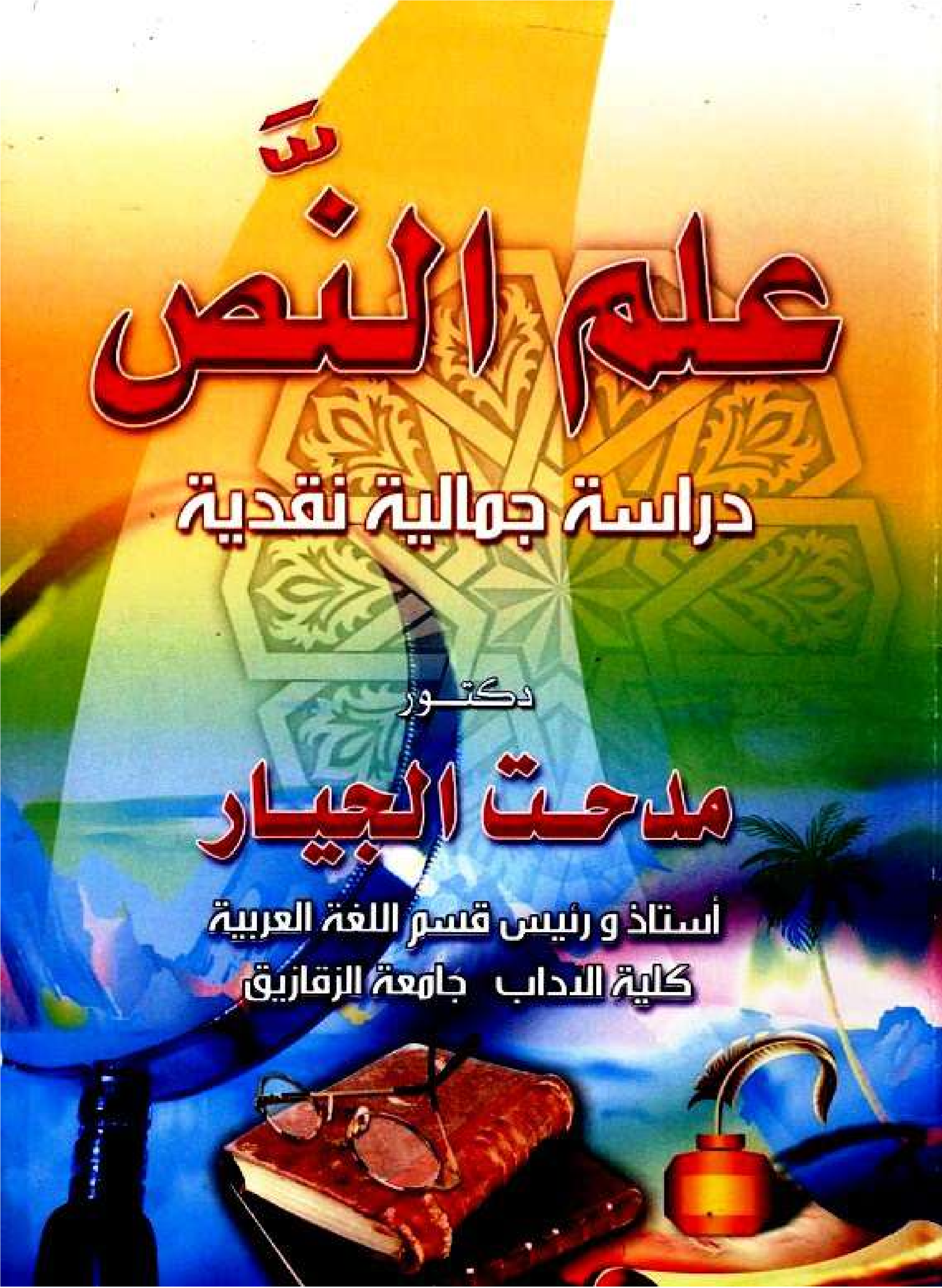

علم النص
دراسة جمالية نقدية
دكتور
مدحت الجيار
أستاذ و رئيس قسم اللغة العربية
كلية الاداب جامعة الزقازيق


mohamed khatab

علم النص الأدبي

دكتـور
مدحت الجيـــــــار

أستاذ النقد الأدبي / و رئيس قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب - جامعة الزقازيق

(الطبعة الأولى)

٢٠٠٥م

اسم الكتاب

علم النص الأدبي

اسم المؤلف

د/ مدحت الجيار

استاذ النقد الأدبي ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب – جامعة الزقازيق

رقم الإيداع

٥٥٥٤ / ٢٠٠٥

الترقيم الدولي

I .S.B.N
977-6001-33-5

الطبعة الأولى- القاهرة

٢٠٠٥م

علـم النــص الأدبــي

المقدمة

✍ يقوم هذا الكتاب على أساس علمي جوهره أن النص الأدبي علاقات لغوية خاصة ومتولدة ومتميزة. وأن جمال النص ينبع من أن العناصر المكونة له تقوم بوظائفها دون خلل. وأن الخصائص المميزة تتجاوز اللغوي الدلالي إلى ما هو إيقاعي ومجازي ورمزي وتقني. وبالتالي فالجمال الأدبي يحتاج إلى علماً لدراسة النص وبيان خصائص الجمال ومميزاته. بعد قراءة النص قراءة عمدة. ثم تحليله وبيان آليه عمل العناصر وكيفيات الفن والجمال داخل هذه البنية اللغوية الخاصة. هنا يكون علم دراسة النص الأدبي هو علم الجمال الأدبي معتمداً على النقد الأدبي واللسانيات وعلم التقنيات الأدبية والفنية.

ويعترف هذا الكتاب بأنه ليس الوحيد في هذا السياق فقد سبقه مؤلفات مهمة مترجمة عن: النص، الشعرية، السردية، الجمالية. بل أسس بعض الأساتذة مداخل لعلم الجمال الأدبي (مثل كتاب الدكتور/عبد المنعم تليمة مداخل العلم الجمالي الأدبي، دار الثقافة الجديدة للطباعة والنشر، الطبعة الأولي ١٩٧٨م) وقد سبق هذا الكتاب إلى بيان أن علم الجمال الأدبي علم جديد غير فلسفة الجمال. إذ إن فلسفة الجمال لا تزال خاضعة للتأمل والتوجه النظري قبل استخراج النتائج عبر التحليل الفني واللغوي والجمالي.

ولكن الجميع من دارسي علم الجمال وفلسفة الجمال يرون ضرورة الاعتماد على العلم في التعرف على الظاهرة. وقد رأينا في هذا الكتاب (علم النص الأدبي) ضرورة البداية بالتعرف على علاقة علم النص ببقية العلوم المساعدة له في الوصول إلى شعرية الجمال الأدبي. وبالتالي درس هذا الكتاب العلاقة بين علم النص الأدبي وعلوم اللسانيات والبلاغة والنقد الأدبي ونظرية الأدب. ولم ينس الإشارة إلى العلوم الإنسانية المساعدة مثل علم تاريخ الأدب علم تاريخ الظواهر الأدبية علم اجتماع

الأدب علم نفس الأدب، لأنها علوم مساعدة في محاصرة النص الأدبي من خارجه ليرتبط ببقية الظواهر التي تولد عنها قبل أن يكون بنية لغويةً بلاغيةً فنيةً جماليةً.

☜ ولهذا قسمنا هذا الكتاب إلي مقدمة وبابين كبيرين وخاتمة أسميناها نهاية المطاف. قدمنا في⇦ المقدمة أسباب ظهور هذا العلم كمداخل ومقدمات في اللغة العربية بعد أن استقر كعلم للنص أو (علم النصية) أو علم (الشعرية، الجمالية). وانقسم⇦ الباب الأول المعنون بـ تطور العلم وتطور النص إلى فصلين: درس الفصل الأول وهو بعنوان علم دراسة النص عدة قضايا مهمة لفهم طبيعة هذا العلم الجديد فبدأ بتحديد مفهوم المصطلح وحدوده، الأثر الأدبي والفني وفلسفة التصوير، فلسفة التصوير وفلسفة الخلود، الكتابة والوعي.

ثم درس *الفصل الأول* في وحدات تالية: علم النص الأدبي بين الذوق والبلاغة والنقد والجمال ثم درس الإبداع المزدوج بين الكتابي والشفاهي الشعبي ومن ثم درس علم النص بين علوم البلاغة والجمال والنقد ليصل في نهاية هذا الفصل لدراسة التلقي الشفاهي والكتابي بين الأنواع الأدبية والنصوص المقدسة أيضاً.

ودرس *الفصل الثاني* من الباب الأول تطور النوع الأدبي العربي: فبدأ بدراسة الأنواع الأدبية العربية وما طرا عليها من أنواع أدبية غير عربية عبر العصور المختلفة حتي العصر الحديث. ومن هنا حاول هذا الفصل أن يحدد منهج البحث في الأنواع الأدبية ليبين علاقتها بعلم دراسة الأدب- علم دراسة الأدب العربي في حالتنا هذه. وأصبح لزاماً على هذا الفصل أن يحدد مفاهيم: النص، البحث، الترجمة والنقل عن الأخر لأن ذلك سوف يوضح تاريخ قضايا هذا العلم قديماً وحديثاً قبل أن تصبح علم دراسة النص وبالتالي وجب دراسة الترجمة كواسطة لهذا العلم وختم بدراسة الثلاثية العلمية: لغة النص، قراءة النص، جماليات النص، وهي المصطلحات السائدة اليوم عبر العلوم المتخصصة.

⇦ اما الباب الثاني فقد درس علم دراسة الأدب في مرحلتين: الأولى في القرن التاسع عشر في الفصل الأول، والمرحلة الثانية في الفصل الثاني في القرن العشرين ومعلوم أن القرنين يقال لهما العصر الحديث الذي يبدأ من مجيء الحملة الفرنسية على مصر حتى الآن. دون أن ننسى دور الموروث العلمي في علاقته بالموروث الإنساني الآتي إلينا عبر الآخر فيما يسمى بنظريات الأدب ومناهج النقد وعلوم اللسانيات والجمال.

⇦ وينتهي الكتاب بوحدة مهمة تستدرك على العلاقة بين نظريات النص ولسانياته ولسانيات النص التي تستنتج مباشرة منه. ذلك أن الطروحات النظرية ليست نهائية وليست نتائجها آخر المطاف لأن كل تغير في النص يترتب عليه تغير في نظرية النص أي أننا نؤمن بأن علم النص لابد أن يبدأ منه لأنه الحقيقة المجسدة العينية التي يترتب عليها صياغة النظرية أو فروض العلم ونتائجه. وبالتالي فإن علم دراسة النص الأدبي من الناحية النظرية افتراض النظرية للتعرف على الجمال ووصفه وتقيمه وتصنيفه وربطه بالظواهر الأخرى والعلوم الأخرى.

وبعد،،

☜ فإن هذا الكتاب مقدمة ومدخل للتعرف على حدود هذا العلم وليس علماً نهائياً لأن الاستقرار الفكري ليس من طبيعة العلم. إذ لا يزال العلم في مرحلة بنائه الأولى في العالم العربي. لذلك أرجو أن يغفر لي المختصون وأرحب بخصامهم العلمي وتساؤلاتهم التي ستفيد بالقطع الطبعة الثانية لهذا الكتاب.

وعلى الله قصد السبيل

العره في فبراير ٢٠٠٥م

الباب الأول

تطور العلم وتطور النص

الفصل الأول

علـم دراسـة النـص

- مفهوم المصطلح وحدوده .
- الأثر الأدبي والفني وفلسفة التصوير .
- الكتابة والوعي .

تعددت المناهج البحثية، وتطورت، واغتنى بعضها من البعض الآخر حتى أننا نستعين – في تحليل النص – بمجموعة كبيرة من العلوم، والعلوم المساعدة ثم بالمناهج والنظريات. وكلها تصب في تحليل (النص) أو (الظاهرة) أو (المرحلة) أو (العصر). وقد نتعامل مع هذه المفاهيم لتدخل هذه العناصر كلها عند تحليل موازن أو مقارن في مزيج واحد .

وتنضوي المحاولات المتلاحقة لتحليل النص ، وتقييمه ، وتصنيفه ، وموازنته ومقارنته ، في مستوياته : الصوتية ، والدلالية ، والتركيبية ، والمعجمية ، والمجازية . أقول تنضوي كلها تحت (عِلْمٍ) واحد كبير هو : علم دراسة النص . بديلاً عن النقد الأدبي (النظري والتطبيقي) والنقد النوعي (نقد الشعر، القصة، الرواية، المسرحية ، المقال ، النقد) وعلم جمال الأدب ، وعلم اجتماع الأدب ، وعلم نفس الأدب .. إلخ .إنه علم جامع . ولكنه يأخذ تجليا خاصاً مع كل نوع أدبي.

إنه (علم العلوم) في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية . يضم تحت لوائه عشرات العلوم الحديثة ، والعلوم القديمة . ولن يتوقف هذا العلم عن التطور ، أو عند الإفادة من العلوم المتداخلة معه من التخصصات الدقيقة في العلوم الإنسانية الأخرى، بل من الفلسفات والتأمل أيضا .إنه علم نام متطور بنفسه وبنمو العلوم الأخرى. وبسبب من تطور الأدب في الوقت نفسه.

إنه علم ضخم لا ينتهي، يضاف إليه موهبة الناقد والباحث وقدرات المتلقي في فهم النص. ولذلك لا يتساوى ناقدان حتى لو كانا

في التخصص نفسه ، كما لا يتساوى قارئان ، وإن كانا على مستوى ثقافي واحد . وهذا منبع مهم لقيام علوم جديدة ، بل لقيام أنواع واشكال ادبية جديدة .

وتأتى مشكلة أو ضرورة ضبط المصطلح في مقدمة العلوم. لأنه بداية الفهم والبحث والتقييم. ولضبط المصطلح لابد من تحديد دلالته ، المقصودة ، فهو مفتاح علمى ندخل من خلاله إلى (علم دراسة النص) . يساهم في ذلك تحديد مفهوم النوع الأدبي المقصود. وبيان حدوده. ومن ثم يتم التعرف على جوهره، وعناصره، وآلياته. لنعود مرة أخرى لضبط المصطلح ، وتحديد المفهوم واجراء عمليات القراءة، الفهم ، التحليل ، التقييم، التصنيف ، الموازنة ، المقارنة . التأويل .

يصلح هذا الإجراء في تحليل النص الخالص ، غير المشتبك مع نصوص أخرى ، أو النوع الأدبي غير المشتبك مع نوع أو أنواع أدبية أخرى. ويصلح وهو مشتبك من أجل التجديد وتعميق بنية النص ولفت النظر إلى تشكيل دال يعود فيه النص – ربما – لأصله التاريخي، حين كان الأدب كله ، نوعا أدبياً واحداً . نطلق عليه – الآن – الأسطورة ، أو كما يسمى قديماً – الخرافة أو المسطورة .

يدل ذلك على أن النص الأدبي لا يتوقف عن النمو، والتجدد، والعودة لمصادره، وجذوره التاريخية أو الإبداعية. فلا نتعجب من حركية الإبداع الثقافي أو الأدبي أو العلمي ، فكلها نتاج إنساني يرتبط بحياة الإنسان الفرد ، والإنسان الجنس ، ودرجات تحضره .

وبناء على ما تقدم فالنص الأدبي : بنية مفتوحة قابلة للتشكل الدائم . أداتها الأولى : اللغة . وأداتها الثانية : التقنية . وأداتها الثالثة : الآلية . وهو بنية ذات مستويات وطبقات متجادلة لا تنفصل عن المتلقي ، أو عن حدس المبدع أو عن نشاط الجماعة التي ينتمي إليها النص والمتلقي والمبدع . وكذلك هو بنية قابلة للشرح والتفسير والتأويل من منظور نسبي خاص ، أو منظور تأملي أو علمي عام .

وليست مهمة تحديد دلالة المصطلح وقفاً على نشاط العلوم الإنسانية . بل هي نقطة البداية أو النهاية في العلوم المجردة كالرياضيات والعلوم الطبيعية التي يتم – فيها – تحديد المصطلح وضبطه قبل صياغة النظرية واستخراج القوانين. و هذه القوانين التي تكاد تكون صارمة بعيدة عن التقييمات الشخصية حسب ما يتوصل كل علم من معرفة ، ومناهج وهذا ما يطمح (علم دراسة النص) في الوصول إليه. أعنى ضبط المصطلح والمنهج والنظرية للوصول إلى قوانين التشكيل الجمالي للنص، وقوانين التلقي.

ولقد وجدت في حياتنا قفزات علمية مذهلة ، أثبتت عكس ما كنا نعتقده في العلوم . وما كنا نؤمن به من قواعد وقوانين وظواهر . مما يدل على أن العلم المتوسل بالتكنولوجيا المتقدمة أثبت ما لم يكن يثبت من قبل وكان من المسلمات العقلية والعلمية . وأدى هذا التطور في كيفية استخراج القوانين، وإثبات النتائج وتوصيف الظواهر إلى ما لم يكن يصدق في ربع قرن مثلاً.

ترى ماذا نفعل حين نعلم تمدد الكون وانقباضه ، وحين يثبت العلم انكسار الشعاع، وحين يقيس (الفمتو ثانية) ويصور لحظات الخلق والاندماج النووي. وماذا بعد الوصول إلى علم (الجينوم) ومعرفة خريطة الإنسان الجينية والوراثية، وحين يعرف العلم سر الاستنساخ. ويتفوق في علوم الاتصال والبث الرقمي .. ؟؟

لابد أن يتأثر النص ولابد ان يتأثر علم النص. ولكن يثار السؤال هل لابد (لعالم النص) ان يعرف هذه المنجزات السابقة؟ الحقيقة انه لن يستطيع، لأنها علوم تحتاج علماء مختصين يفنون عمرهم كله ، للوصول إلى معرفة أحد هذه العلوم. لكن يجب على (عالم النص) ان يتعرف على نتائج هذه العلوم وأن يحاول الإفادة منها في علمه ، علم العلوم ، علم دراسة النص .

- فلسفـة التصوير ، وفلسفة الخلود
- الكتـابة والـوعـي .

التصوير جوهر كل ممارسة فنية أو أدبية . والتصوير في هذه الحالة يعنى وضع الشيء او الموضوع في صيغة غير حرفية ، تمثله في حقيقته ، وتضيف إليه بعداً رمزياً ، يحفظ الشيء أو الموضوع قابلاً للفهم والتأويل طيلة وجوده كأثر فنى او اثر ادبى .

وبناء على ذلك يقوم الفن ، والأدب جزء منه ، على التصوير أى إكساب الموضوع سمات فنية ترتبط بطرق التشكيل والصياغة والتراكيب والأساليب التي تتغير من مكان لأخر ، ومن زمن لآخر ، ومن مبدع لآخر . لأنها سمة جوهرية دالة على جوهر الموضوع والمبدع على السواء .

ومثلما يتغير الإنسان عبر التاريخ والجغرافيا وتتغير ظروفه ، تتغير أدواته ووسائله الفنية والأدبية واللغوية بالقطع . قد تتصل اتصال التاريخ بالجغرافيا ، وقد تنقطع عبر المودات والمدارس والاتجاهات . إنها تشبه الإنسان الذي يمارسها تجمد بجموده وتتحرر بتحرره . ويتميز الفن والأدب – في هذا السياق – بقدرة على البقاء عبر الأجيال . لأنه يصور الجوهر وليس العرض . ويرتكز على طفولة المبدع القادرة على التواصل مع جوهر الفن والكون معاً .

هكذا تعيش النصوص القديمة في ذاكرة الإنسان ، بل في ذاكرة الإنسانية . تمثل طفولة البشر وتمس غرائزه الأولى ، وبساطته ، وتصديقه للفن والأدب حالة كونه حقيقة مجسدة . ولكن المهارات الفردية التي تفرق بين تصوير وآخر ، هي الحاكم في توجيه القدرات والأدوات والإفادة من الاتجاهات والمدارس . يفسر هذا حبنا الدائم الذي لا ينقضي ونحن نشاهد

رسوم ونحوت البدائيين ، أو حين نستمع أو نقرأ . شفاهياً أو كتابيا لكتابة دينية مقدسة أو أسطورة أو حكاية خرافية أو شعبية ، تصور الإنسان في سياق خاص أو تصور حياته أو حلمه الآتي . ونحن نحن لهذه الطفولة ونقدر سذاجتها وبساطة تنفيذها ومباشرة رسالتها في وقت واحد.

لقد خرج الفن ، والأدب داخله ، ليلبى في الإنسان رغبة الخلود ، يريد أن يترك أثراً يدل على أنه كان يعيش هنا . فأكسب الفن الخلود ، وأصبح للتصوير فلسفة الخلود . وكلما يحرص الإنسان على تنفيذ (صورته) ، (تصويره) في مادة تقاوم الفناء وتؤجل العدم ، وتواجه تحديات الزمن وعواصفه ، كلما دل ذلك على رغبة أعمق في الخلود وتثبيتاً أخطر بالتواجد. فلا يتساوى من صور حيوات البشر ومفردات الواقع وعلاقتها بمفردات الكون –في نحت غائر أو بارز على جدران الجبال الداخلية (في الكهوف والأغوار) أو على جدران الجبال والحوائط الخارجية – بمن رسم ذلك على رقائق خفيفة أخفتها عوامل التعرية أو ظواهر الكون الغاضبة .

ولهذا تحملت العمارة هذه المسئولية الأولى في التاريخ . وجمعت داخلها طقوس الحياة ، والعبادة ، والفن ، والأدب – على السواء – وحفظت لنا هذه الآيات الفنية والأدبية الخالدة المتجاوزة للذائقة الزمنية والمكانية . إذ يعجب بها القريب والغريب في أي وقت كوثيقة تاريخية . وآية على ممارسة وفهم الجمال في عصر من العصور. ويفسر هذا عدم قدرتنا على ممارسة الصفة

نفسها بعد أن نضجت الذائقة، بنضوج عقلها وتطور المجتمع الحامل لكل هؤلاء المبدعين المصورين.

كذلك يقف النحت علامة هامة في تاريخ تطور التصوير عبر وسيط من جنس فني هو العمارة ، ولكنه مستقل وحر عن الجدران والكهوف والأنفاق . إنه آية مستقلة وقدرة تصويرية لا تزال تقف بضخامتها ودقة تصويرها شاهدا للبشرية على تصوير يتوسل بالحجر القاسي ، والمادة الجامدة فيتحول إلى نص نحتي دال على صورة الفرد أو الجماعة ، لكنه دال ، على جوهر التصوير في مرحلة من المراحل ، وعلى طرق تنفيذه ، وخصائص تصويره الفريدة ، وعلى تصرف (الناحت) في هذه المادة الصماء التي تتحول بين يديه إلى (تمثال) او (آية رامزة) .

ألا نلاحظ تفرد النحاتين الأوائل بين حضارات الأنهار الكبرى، وحضارات آسيا ، وشمال أفريقيا وشرق المتوسط ، وأمريكا الجنوبية ، ودول الزنج القديمة . الكل ينحت في مادة صماء ولكنه يصور بطريقة وطراز وأسلوب مختلف ، بعضه مباشر يريد الشبه الكامل بين الأصل والصورة، وبعضه يريد تصويرا رامزا ، يمزج فيه بين عناصر عاقلة وعناصر غير عاقلة . الا نلمح التعقيد في النحت الأسيوي والبساطة في النحت الأفريقي والأمريكي اللاتيني !؟

لكل أسلوبه الذي نأخذ منه دلالات عن الزمان ، والمكان، والإنسان، لا يمكن أن تتكبر ، ولكن نجد تأثيراتها في تصوير نحتي لاحق ، تستعير فيه

الحضارات من بعضها البعض اغتناء ، وتجديدا ، دون أن يرفض الفن، ودون أن نشعر برفض ، لأن البساطة والتلقائية التي يمارس بها النحات (نصه) تجعل من كل العناصر وحدة واحدة ، تذيب التفاصيل الأصيلة والوافدة لتخلق كلا متحدا متجاوبا . ويتضح ذلك في نحت المصريين الخلص، ونحتهم بعد التأثر بفنون الاستعمار : الفارسي أو اليوناني أو الروماني .

الاستعا ، نفسها تتم عبر وسائط الفنون المصورة ، فما يتم في النحت، يتسرب – بعد ذلك – في الوسائط الأخرى، مثل الرسم إذ نرى طريقة تصوير الموضوع في وسيط النحت منقولة عبر وسيط الرسم التجريدي، أو الملون، بشكل بارع دال على محافظة العصر على خصائص تصويرية رغم اختلاف أدوات ووسائل ووسائط ومواد التنفيذ فيها . فما نجده على حوائط أو عواميد المعابد أو الكهوف أو الأهرامات نجده مصورا على بردية تجريدية أو ملونة. وعندما تتغير الأساليب التصويرية تتغير في هذه الوسائط في العصر الواحد.

نستطيع القول هنا، إن ما كان شعائر وطقوسا في زمن بدائي يمارس بالحركة والقول، انتهي، لا نعلم عنه شيئا، ولم يحفظ منه إلا صوره في جدران الكهوف والمعابد والمقابر والبيوت . وهي وسيلة التسجيل الوحيدة في هذا العصر. ترى كيف كنا سنتعرف على هذه الفنون الحركية والشفاهية في عصر لا يعرف الكتابة ، إلا بفلسفة التصوير التي نقلته من لغة غامضة مندثرة إلى لغة بصرية دائمة الدلالة في كل وقت . على الرغم

من حياة هذه الطقوس والشعائر في أشكال اكثر تطورا أظهرت في فترات تاريخية لاحقة ، في زمن ظهور الأبجدية .

لقد حمت فلسفة التصوير اشكالا كثيرة من الوعي البدائي قبل أن يندثر أو يتطور على السواء ، بوسيلة تصويرية غير محددة الأثر تتجاوز لغة الشفاه، أو الكلام ، إلى لغة إنسانية يفهمها كل البشر في أي وقت طالما بقى الأثر الفني أو الأدبي . بل نشير هنا إلى ان تحويل اللغة المنطوقة إلى تصوير (صورة) مهد وأسس لاكتشاف لغة الكتابة التي بدأت صورا بسيطة وتطورت إلى صور أكثر دقة ونعومة واختصارا ، اي تحولت إلى لغة وحروف دالة على الأصوات من ناحية ، ودالة على الحركة والحدث والزمن من الناحية الأخرى. يفسر ذلك ان كل رموز الكتابة الأولى في جميع الحضارات القديمة كانت (صورا) وأشكالا مصورة من مفردات الواقع الاجتماعى والمادي الذي تعيش فيهما حضارة ما . بل يفسر ذلك تعدد رموز هذه اللغات وكبر حجمها في البداية ، حتى وصلت بالتجريد إلى رموز بسيطة تمثل الأصوات البشرية لدى حضارة محددة في زمن محدد . وإلا لما تعرفنا اليوم على ملايين المعلومات عن الحضارات الإنسانية القديمة .

لقد كانت فلسفة التقدم والتطور في كل المجتمعات والحضارات القديمة، هي فلسفة التصوير ، التي علمت الإنسان للمرة الأولى كيف يحتفظ بتاريخه وآثاره وخصائص بشريته . ومن ثم نشأت الكتابة في حضن التصوير . وتحول السلوك الإنساني من مجرد سلوك بشرى إلى (فن) او (ادب) او (ثقافة) او (وعي) عبر وسيط تصويري (حركي) (نحتي) (معماري)

(تصويري) ساعد على نمو الكتابة وطورها لتصبح لغة قادرة على التعبير والتصوير ومن ثم قادرة على ممارسة مطالبة واحتياجاته من الكون والواقع المعيش . ومن ثم صارت فلسفة التصوير وراء كل سلوك بشرى قديم . لأنه لم يكن يمتلك غيرها لمخاطبة الطبيعة ، وما وراء الطبيعة ، والإنسان على السواء.

لقد حو١ التصوير الحياة إلى صور ، وحول الأصوات إلى صور يتوازى – فيها – الصوت المفرد بصورة تقيده أو تتوازى معه . ومن هنا بدأت الكتابة الأولى لأول أبجدية بشرية – كانت في مصر بلا شك ، لقد تحول الصوت والسلوك إلى صور ، قابلة للفهم والتفسير والتأويل ، فحفظ لنا التصوير طفولة البشرية في مواد جامدة ،أ ومواد ناشئة عن النبات . وألوان من الطبيعة . وبفلسفة التصوير نمى (الفن) ونمت الطقوس والشعائر . ونشا (الرمز) كوسيلة للفهم والتمييز في وقت واحد . ومن ثم حملت الكتابة هذه الملامح الحياتية ، الفنية ، وحولتها لنص شفاهي و مكتوب في آن واحد . أعنى نصاً كتابياً فيه خصائص النص الشفاهي .

لذلك حملت النصوص الأدبية الأولى خصائص طفولة البشرية والحضارات المختلفة التي شكلتها عبر كل العصور . فكانت (الأسطورة، والحكاية، والابتهال ، والأغنية ، والسرد اليومى أو لدرامي) أول تصوير شفاهي ومكتوب وجد تصديقه في فنون (النحت والعمارة والسكن والقبر) ثم وجد تصديقه في أشكال (العبادات والطقوس والشعائر البدائية الأولى) في حضارات آسيا وأفريقيا وأمريكا الجنوبية على السواء .

وحين تطور وعي البشرية من خلال هذه الأشكال التصويرية . وجد السلوك البشرى أشكالا جديدة من التصوير في الكتابة والشفاهية . وتحولت أشكال الوعي البشرى الناضجة إلى وعي متميز ينفتح رويداً رويداً على العالم المادي والروحي على السواء . وأصبحت النصوص الكتابية تصويرا لعالم جديد ، أو لرؤية روحية جديدة للإنسان والمجتمع البشرى والكون كله ، كوحدة تملك أسباب صلاحياتها للحضارة التي تبزغ فيها .

وليس غريبا أن يشمل الدين بمعناه الواسع رؤية لمكونات الوعي في مجتمع أو جماعة أو حضارة بعينها قادرة على تجاوز جغرافيتها وزمنيتها إلى جغرافيا وتاريخ آخرين . فكانت لديانات آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وأوروبا أشكال وعي ، وصحف مصورة ، لا تزال دالة على هذه المرحلة ، متميزة عن صور الوعي الفني والأدبي في الوقت نفسه . كذلك الأمر في تمايز صور الوعي في الأديان السماوية الثلاثة اليهودية والمسيحية والإسلام التي اتجه التصوير فيها من خلال النص الدينى إلى تصوير عالم الروح وعالم ما بعد الموت ، العالم الآخر ، بكل ما فيه من صور الحياة البائسة أو المنعمة. وكان هذا العالم هو الشغل الشاغل للإنسان أعنى عالم ما بعد الموت لأنه يفجر في الإنسان أسئلة حول الوجود والعدم، ونشأة الحياة ونهايتها ، وحكمة الكون والفساد . وعالم الروح الخالد.

لقد حظيت تصويرات الأديان غير السماوية بتصوير خاص للحياة وتفاصيلها والموت وما بعده ، أملا في فهم لغز الحياة والموت ، ورجاء للعدالة في الحياة وما بعدها . وانتظارا لنعيم روحي بعد فناء الجسد أي بعد الموت ،

الحقيقة الواضحة في كل الحضارات ، هنا تحولت (فلسفة التصوير) من مفردات الحياة اليومية ، إلى مفردات حياة ما بعد الموت بالنسبة للإنسان، ومن تصور نشأة الكون والحياة إلى مفردات نهاية الكون والحياة وصولا إلى خلود روحى في مطهر الجحيم أو في جنة الخلد . مثلما رأى المصريون القدماء .ثم الـ بليون . والأشوريون . والسومريون . والفينيقيون . نقلا أو تعديلاً. لما رآه لمصريون من قبل .

تحول مركز التصوير إذن إلى الكتابة . ونقلت الكتابة صور الوعي من الوسائط التشكيلية والمعمارية والطقوسية إلى تصوير عبر اللغة وفي صياغة فريدة لها عاشت عبر الأجيال . وتركزت فلسفة التصوير على لحظة الموت والميلاد ، والعالم الآخر ، بتصوير مجازى مبهر لا يزال حتى الآن يشيع صور الحياة اليومية والحياة الروحية والعالم الآخر واليوم الآخر في نفوس المؤمنين بها في كل دين كما صورها أهل الدين .

ومن فلسفة التصوير في كل حضارة ، إلى فلسفة التصوير في كل دين، انتقل روح التصوير إلى الكتابة – بعد الفن – ثم خرج من الكتابة إلى الفن التشكيلى وأشكال الأدب مرة أخرى حاملا تصورات جديدة للعالم . ونشأ عن هذه التصورات امتزاج مع التصورات الخاصة بكل مبدع أو فنان ثم امتزاج بين ذلك كله والتصورات الشعبية عن الحضارات والأديان القديمة والسماوية، ثم عن الفنون والآداب المتفرعة عنها جميعها .

ولهذا يصف المتخصصون فلسفة التصوير بعد البدائى ، في الفن والأدب واشكال الوعي الثقافي الأخرى ، وفق المذاهب التي تبلورت ، ووصلت هي الأخرى إلينا ، في شكل كتب نقدية أو فلسفية او كتب دينية شارحة تأسست عليها المذاهب والنظريات والمناهج الكبرى في العقل البشرى المتاح لنا من خلال ثقافة مصر والشام . والعراق ، واليونان ، والفرس ، والرومان القدماء والمحدثين ، الذين تداخل تصويرهم مع تصوراتهم مع تصوير الأمم الأخرى – مثل الهند والصين - وتصوراتها للحياة والفن والأدب والكتابة بشكل عام .

ومع تطور النظريات الكبرى عبر ألفي سنة من عمر البشرية لم تنس البشرية الذائقة القديمة ومنتوجاتها الفنية والأدبية والدينية . وهي التي صبت فيما جاء بعدها . كما لم تنس البشرية وهي تطور الذائقة البشرية التي ارتبطت بالأديان السماوية ، وما ترتب على وجودها من صور –جديدة للوعي وطرق التصوير والفلسفة . وقد سارت جنبا إلى جنب مع فلسفة النقد الفني والأدبي والثقافي . بل حين ترتد مراحل التطور البشرى بسبب أحوال سياسية أو عسكرية أو اقتصادية أو فكرية ، ترتد المجتمعات إلى فكر دينى خاص بها . مما يفسر لنا سيطرة رجال الدين والكنيسة المسيحية الأوروبية على الفن والأدب والفكر خلال العصور الوسطى ، أو خلال وجود الحروب الصليبية .

ومن ثم كان الفن والأدب والثقافة استجابة لهذه السيطرة ، واستخداما للرؤية الدينية المحافظة على تشكيل الفن والأدب والفكر بشكل

عام . كذلك كانت حياتنا في عصري المماليك والعثمانيين حين سيطرت فلسفة التصوير والتصور الدينى على كل شئ من اشكال ومنتوجات الوعي الثقافي والفني والأدبي في أشكاله الرسمية بخاصة .

بل يفسر ذلك اختلاف فلسفة التصوير الفني والأدبي والفكري من مذهب إلى آخر في الديانات اليهودية والمسيحية والإسلامية . يفسر الفارق بين فلسفة التصوير السنى والشيعي، ثم الأرثوذكسي والكاثوليكي ، بل يفسر هذا الموقف اختلاف أشكال التصوير في كل مذهب أو نظرية او اتجاه دينى أو غير دينى . ويجيب عن سؤال لماذا تختلف فلسفات التصوير عبر الحضارات والأجيال والأفراد ؟! بل يفسر تطورها وردتها عبر مراحل الإبداع العامة والخاصة . ويبين لماذا تنمو جماعات ومذاهب وحضارات من التجسيد إلى التجريد أو الحرفية ،او تنمو على العكس من ذلك من التجسيد أو التشخيص، دون غيرها ؟! ويكشف هذا عن أساليب التحريم أو الإباحة ، المحافظة على الموجود أو مزج الأصيل بما يصل إليه عن الآخرين .

هنا نصف كل عمل بأنه نص بصرف النظر عن الوسيط ,وكذلك نجد أن خصائص الجمال – في هذه النصوص – تنبع من فلسفة واحدة . تشمل كل منتوجاتها – فهي واحدة رغم اختلاف الوسيط الفني أو طرق الأداء . أو الغرض منها . وهنا نقول إن فلسفة الوعي تتوازى مع فلسفة الجمال . وقد استمر هذا الوضع حتى ظهور علم للجمال – بعامة – ثم علم للجمال بخاصة ثم علم للنص الأدبي .

ذلك أن فلسفة الجمال ،غير علم الجمال ، ففي علم الجمال تأخذ الذائقة شكل القانون الفني ، بعد أن كانت مدرجة تحت فكرة اللاوعي ، أو فكرة اللامنطق ، أو اللا عقل ،كذلك يتميز علم النص عن علم الجمال بعامة ، لأنه يراعي خصوصية النوع الأدبي ، ولم تنس الفلسفات أو العلوم ، التلقي أو المبدع نفسه ، بل يفهم علم الجمال – الآن – هذا المثلث : المبدع – النص – المتلقي بما يحدث جدلا بينها ، يقول جادمر: "إن مجرد شيء ما مدونا ، ليس هو الأمر الحاسم هنا ، ومن الصادق يقينيا أن كل صور الكتابة ينبغي أن تستنطق ، إلا أن الوظيفة المعتادة للكتابة تكمن في أنها تحيلنا إلى فعل أصلي ما من افعال القول، حتى أن النص بهذا المعنى لا يدعي أنه يتحدث بفضل قدرته الخاصة، فعندما أقرأ الملاحظات التي دونها شخص ما، فإن المتحدث لا النص هو الذي ينبغي أن يبدو كما لو كان يستنطق من جديد ، ومع ذلك، فإنه في حالة النصوص – الأدبية – بالمعنى الأكثر اتساعا – يكون من الواضح إن ما يتحدث من جديد ليس هو المتحدث، وإنما هو على وجه التحديد - النص - ، الرسالة ، الكلام المنقول ذاته" "١" ، ص٢٨٥ .

وتفهم سلطة النص هنا ، سواء أحال النص إلى فعل سابق يستمد منه سلطة القول ، أم أحال إلى سلطة المتحدث نفسه ، والحقيقة أن النص يأخذ سلطته من تشكيله ومن محتوياته ومن شخص ناقله أو قائله ، ومن السياق الذي يحمله ، أو السياق الذي يقال فيه ، بل قد يستمد سلطة نسبية أو مؤقتة من التكوين الثقافي والنفسي للمتلقي ،ذلك أنه "لا يوجد حد لعدد الأشكال المختلفة التي من الممكن أن نخلعها على العالم ، غير أننا لا نستطيع أن نرى العالم عالما من اشكال إلا إذا تذوقناه تذوقنا للشيء الجميل

ولم نكتف بمجرد الإحساس به إحساسنا بما لا نستطيع إن نعبر عنه . ... " "

٢" كما عبر سانتيانا ص٢١٣ . وهنا تأتي سياقات لمصطلحات: النفس، الحدس، اللذة، المتعة. والذوق الذي يفتح الكلام من جديد والتي توصف تجلياته بالجمالية .

علـم النـص الأدبـي
بـين الـذوق والبلاغـة والنـقد
والجمـال

- رؤية عامة ومنطلق .
- النقد الأدبي بين البلاغة وعلم الجمال العربي .
- عالم النص الأدبي بين البلاغة والنقد والجمال .
- الإبداع المزدوج المكتوب والشفاهي الشعبي .
- تطور النوع الأدبي العربي .
- البلاغة وصلاتها بعناصر تشكيل النص وتميز خصائصه : مكونات العلم ومكونات النص (الشعري ، النثري ، السردي ، الدرامي ، الغنائي ، المقدس).

علـم النـص الأدبـي

بـين الـذوق والبـلاغة والنـقد

وعلـم الـجمال

لا نستطيع أن نتفهم النقد الأدبي المعاصر – أي منذ منعطف القرن العشرين حتى الآن – دون أن نعود للنقد الأدبي في النظرية العالمية (وتنوعها عبر العالم) . فالنقد الأدبي العربي صورة وتجل عربي للنقد الأدبي الحديث والمعاصر في العالم. وليس معنى ذلك التبعية (للآخر) وتسطيح (الأنا القومية) وإنما - دائما - ما نحتاج إلى التنظير من الآخر المتقدم. ذلك أن التقدم يشتمل على كل نواحي الحياة في منظومة عضوية جدلية تجعل من الفلسفة والتأمل والعلم توأما يشد عصب بقية فروع المعروفة وتطبيقاتها ، ومن ثم يصبح النص الأدبي والنقدي محصلة لتجليات عدة .

إذ حينما تقدمت الفلسفة في التاريخ العربي العباسي ، تقدمت العلوم ، وتجدد الفن ، ووعي الأدب ذاته للمرة الأولى ، و انتعشت البلاغة وعلوم اللغة والنقد الأدبي . وتأسس علم عام مكون من علوم العربية وآدابها ، والفلسفة وتجلياتها ، والعلم وتطبيقاته . وحينما فقدنا هذا التقدم بفعل عوامل داخلية وخارجية، توقفت حضارتنا العربية بشكل عام. وثبتت العلوم والفنون وتراجع الأدب وجمدت الاجتهادات في علوم العربية بعامة . تم ذلك في الوقت الذي أغذت فيه حضارتنا الحضارة الأوروبية . وهي تخرج من هزيمتها العسكرية، ومن سيطرة الفكر الدينى المسيحى المحافظ على كل نواحي هذه الحضارة. فحدث فيها ما حدث بعد ذلك عندنا . فلما استمدت الحضارة الأوروبية تجليات حضارتنا العربية ازدهرت وهي تشكل عصر الاكتشافات الجغرافية والعلمية . وهي تقيم عصر النهضة ، وعصر

الثورات الصناعية ثم العلمية ثم التكنولوجية حتى اتى إلى نهضة القرن العشرين التي قفز بها بما لا يقاس بالقرون الماضية .

وتدخلت – بالطبع – قوى جديدة فتية واصلت ما قدمته الحضارة الأوروبية حتى بداية الحرب العالمية الثانية . إذ ظهرت قوة فتية هي الولايات المتحدة الأمريكية ، وظهر الاتحاد السوفيتى ، وظهر بينهما اليابان والصين . وبذلك تحولت نهضة الحضارة ، من نهضة حضارة مسيطرة في مواجهة آخرى تصارعها ، إلى نهضة عالمية ، تسابقت فيها الحضارات والأمم للوصول إلى ارقى ما يمكن الوصول إليه لصالح الإنسان . وتحول التسابق العلمي التكنولوجي (العسكري – الاقتصادي - التجاري) إلى تسابق من أجل فرض حضارة غالبة متقدمة تسيطر على الكرة الأرضية كلها (عولمة). بما توصلت إليه من وعي ومعارف وأدوات ووسائل ووسائط جعلت الكرة الأرضية كلها ، مكشوفة بلا اسرار. فجميع الاختراعات كانت تهدف إلى التأثير الضخم ، والسيطرة الكاملة . والتعامل مع الإنسان في أي مكان وفي اي وقت – وكانت قنبلتا ناجازاكي وهيروشيما بداية للعولمة والنظر إلى العالم كوحدة متنوعة الأعراق واللغات والمستويات . يجب أن تقوده قوة مسيطرة ، تترك له هامشا من الحركة والصراع أو جانبا من المشاركة تجعل بقية المساحة والمسافة في يد هذه القوة القادرة .

بنيت مؤسسات دولية تشير إلى الهدف النهائى (عصبة الأمم) (الأمم المتحدة) (اتفاقية التجارة العالمية) (مؤسسات دولية لضبط حركة

الاختراعات والاكتشافات والإبداع الثقافي والنشاط الاجتماعي) (فتح العلاقات الدولية على مصراعيها وزيادة النشاط الاقتصادى الإنتاجي والمالي) مع الإبقاء على عناصر الصراع العام متاحة على المدى البعيد .

وقد أنتجت هذه الاستراتيجية التسابق المحموم في العلم والتكنولوجيا بغزو الفضاء والوصول إلى كواكب غير الأرض ، مما رقى الاتصالات اللاسلكية والتلفزة ، حتى اصبحت هذه الوسائل قادرة على رؤية العالم والاستماع إليه في لحظة واحدة. تقدم علم الحاسوب وشبكة الإنترنت حتى أصبح الأفراد العاديون قادرين على التواصل مع الآخرين في أي وقت وأي مكان. اكتشاف (الجينوم) وتقدم علم الوراثة (الجينات) و (الاستنساخ). تضخم وسائل الحركة الصناعية والتكنولوجية في إنتاج كميات وكيفيات تغطى العالم كله ، والسيطرة على منابع الثروة والأسواق والأيدى العاملة عبر شركات ضخمة وعملاقة عابرة للجنسيات والقارات واللغات . وفوق كل ذلك. ولحماية كل ذلك ، ساد منطلق القوة بتشكيل جيوش قوية ومتفوقة مزودة بآخر ما في العصر من تكنولوجيا وخبرات سابقة .

ومع الانفجار السكاني ، وتآكل الرقع الزراعية ، وقلة موارد المياه، وتباطؤ النمو الاقتصادي والاجتماعي في كثير من بلدان العالم . زادت سيطرة القوى الاقتصادية والتكنولوجية والعسكرية على العالم وأحكمت قبضتها مع نهاية القرن العشرين الذي انفردت فيه الولايات المتحدة الأمريكية بالثروة والقوة ، في وقت تتهاوى فيه دول كبيرة ، وتتعثر دول كانت منافسة ، وتقبع دول لأنها تواجه تحديات داخلها تقلل من حجم

مشاركتها الخارجية . تحولت بعض الدول (رغم الوحدة الأوروبية) إلى تابع للولايات المتحدة الأمريكية .

نحن الآن في السنوات الأولى من القرن الحادى والعشرين ولازال العالم يتشكل من جديد في ظل العولمة ، وسيطرة التكنولوجي والاقتصاد والقوة العسكرية وامتلاك المبادرات العلمية في الاكتشاف والاختراع ، في عصر المعلومة ، والصورة . وتراكم الوعي والخبرة . سيصبح لكل فرد في العالم رؤية تتعلق بالمستقبل مهما تكن ظروفه او ظروف بلاده . فما لا يستطيعه عقل ما ، يستطيعه العقل الإلكتروني.

إذن ما دور الثقافة ، الفن ، الأدب ، النقد الأدبي ، علم الجمال . علم النص في هذا العالم المتشابك المتصارع المتجه إلى العولمة ؟؟!!! هل سيصبح انعكاسا لمنطق التفوق والقوة والفلسفة البراجماتية ، والتعامل الحسى ، والحرية المطلقة للجسد ؟؟ أم ستقوم فلسفة جديدة للعالم كله ، للإنسان في كل مكان في القرن الحادي والعشرين ؟ هل ستقبل الحضارات والأمم والشعوب ، والجماعات، في مستوياتها المختلفة ، والمتعارضة والمتصارعة ، هذه الفلسفة أم سيكون لكل جماعة فلسفتها التي لا تتعارض مع طبيعة حياة هذا القرن ؟؟ كيف تتحرك الثقافة في كل جماعة والثقافة العالمية تشعر اي جماعة بقلة وعيها وخبرتها وثقافتها أمام الشلال الهادر من العلوم والمعلومات واستخداماتها هل ستشعر الهويات الثقافية (غير المؤمنة بالعولمة) بالإحباط وبقصور معرفي وثقافي ؟ وهل ستشعر أن التراث حتى القرن

العشرين أصبح قاصراً عن مجاراة هذا القرن فيتقوقع التراث وينفصل عن حركة الحياة والمعرفة في هذا القرن ؟ وماذا سيبدع الفنان ؟ والأديب ؟ والناقد ؟ وهم تجليات لبنية تسبقهم ، ليست البنية التحتية فقط كما كان يقول الماديون ، بل هي البنية الأم التي تشمل كل البنيات المادية والروحية والتكنولوجية والاقتصادية في آن واحد . هل ستكون البنية الأم في يد حضارة – واحدة – مهيمنة على العالم في هذا القرن ؟!

لن نستطيع الحسم أو التنبؤ ونحن نرى العالم كله في حالة اضطراب وصراع ونشاط فعال ليعيد صياغة نفسه . ولكن البدهي والمنطقي أن العالم يقفز في اكتشافاته واختراعاته . ومن ثم ستحدث قفزة في الفلسفة والفكر والثقافة والفن والأدب والنقد والجمال .

وسوف تقترب كل هذه المكونات من روح العلم وتطبيقاته لأنها القوى المهيمنة والموجهة والمخططة لاستراتيجيات المستقبل . سيقترب الفن من الفلسفات الروحية ، وستعمد الثقافة إلى بلورة هوية ثقافية قومية عالمية إنسانية ، ولا أمل في التفكير في المستقبل إلا بالمشاركة في صناعة العالم ، حسب قدرات كل شعب ، مهما تكن صغيرة. لن يكون هناك مكان لخامل، أو لشعب يتقاتل ، أو لأمة منقسمة ، بل المستقبل في تفهم العالم والخروج من شرنقة الذات من الإحساس بالدونية (التراث – الحاضر) وعدم الخوف من الواقع العالمي المخيف ، لأنه (الآخر) يحتاج دائماً على هذه الشعوب المستهلكة لإنتاجه ، المندهشة من علمه وفنه ، المؤمنة بتفوقه .

ستنشأ لاشك أشكال وأنواع أدبية جديدة ، ليست مسخاً أو تقليداً لغيرها ، ربما تداخلت الأنواع والأجناس والأشكال ولكن ليس لحد الفوضى ، والغموض ، وفقدان المعنى . ستستفيد النصوص الفنية والأدبية من تراث البشرية ومن منجزات حاضرها المتقدم في آن واحد . المهم سيكون هناك ثقافة ، وفن ، وأدب ، ونقد وجمال . لأنها تمثل واحة الراحة من عنت التسابق وإعمال العقل ، والعيش في المعامل والمختبرات والمؤسسات .

أما النقد الأدبي ، وهو استجابة لكل ذلك ، فسوف يصبح علما للجمال ، أو علما لدراسة النص الأدبي . يتسلح بالعلم ، ويوظف منجزاته ، ويستبطن القدرات البشرية الروحية والحدسية المحيرة في الإنسان (الناقد ، الأديب ، المتلقي) . وستصبح القراءة النقدية ذات لذة تشبه لذة (العلم والمعرفة) بل لذة الفن ، والنشوة الروحية. إذن ستختلف وسائل نشر هذا النقد، وسوف تختلف وسائل تذوقه. وسوف تصبح مهنة مستقلة.

العالم الذي أصبح اقل من قرية صغيرة "أصبحت العولمة نمطاً يزداد تأثيره على العلوم الإنسانية منذ بداية التسعينيات وهي تعد في الحقيقة نتيجة ترتبت على المناقشات التي دارت حول الحداثة وما بعد الحداثة في فهم التغير الاجتماعي والثقافي وهي التيمة التي تقوم عليها النظرية الاجتماعية" ص ٣. محدثات العولمة.

... "هناك اليوم صور عديدة من التنظير والتحليل العالمي وهناك اتجاهاً لدمجها حين تمثل رؤى متضاربة عن طبيعة العالمي.." ص ٩٣.

وطبيعة العولمة الجديدة يمكن أن تجعل العولمة محلية في المكان والبث والمعلوماتية حيث تدمج المحلي والعالمي في الحياة اليومية بكل تجلياتها. فعلم ظواهر الزمان والمكان والإنسان يساعد في فهم هذه القرية العالمية الكونية. ودراسات الجنس والعقيدة والثقافة ستبطن فهم هذه الظواهر وتجعل الخصوصية جزءاً مهماً من العمومية. وسوف تظهر التعدية في كل هذه الظواهر والهاويات والشعارات لأنه لا ينبغي استخدام فكرة عامة مجردة دون أن ندرك الاختلافات الخلاقة بين مجموعي عناصرها او أفرادها إن هذا التنوع والأصل والحياة الشخصية كالحياة العامة في هذا السياق.

وما ينطبق على هذه الظواهر ينطبق على الفن والأدب والأنواع المتعددة من الخيال الخصب والخيال المجازى وترتبط بحداثة الرؤية ذلك ان الحداثة ترتبط "بمفهوم الريادة الذي يربطها بفكرة التقدم المرتبطة بالتحديث ولو أن كثرة من الحركات الرائدة كانت ردود أفعال للعقلانية. ومن المعترف به بصفة عامة أن الحداثة الفنية فقدت سيطرتها على الفنون. عندما نتأمل نشأة حداثة القرن العشرين نجد انها تبدو لأول وهلة كظاهرة غربية في المقام الأول حتى الحرب العالمية الثانية على الأقل" ص ٣٢٦ محدثات العولمة.

في حين أن الحداثة تعود قبل هذا العصر بعدة قرون. وهو ما أسماه بولهيرست وجرهام طومبسون البريق البلاغي للعولمة "فالسياسات القومية والخيارات السياسية قد نحتها جانباً قوى السوق العالمية وهي أقوى من اقوى الدول ورأس المال حد الحركة وليست له ارتباطات قومية وسيتخذ مقره

حيث تملى مقتضيات الأفضلية الاقتصادية اختيار المكان" ص ٢٥٧ مساءلة العولمة.وهكذا لا تفصل الظواهر عن بعضها البعض من الناحية الزمنية والمكانية كما لا تنفصل المجتمعات بعضها عن البعض الآخر.

النقد الأدبي بين البلاغة وعلم الجمال العربي

٥

✍ شاءت ظروف تكون النص الأدبي ، أن يتكون على مراحل تبدأ– ربما – بالصدفة ، أعنى أن يجد المنشئ أو المتلقي لذة عند تشكيل لغوى بعينه ، أو تعبير مجازى خاص ، أو طريقة سردية ، أو محاكاة درامية . ويجد – بالصدفة في البداية – أنها تؤثر فيه ، وتؤثر في الآخرين . فيعمد في الخطوة التالية إليها ، أو إلى ما يتناسب معها . ثم يحدث أن يطورها ويستمد في كل مرحلة بين تطورها من منجزات الجماعة (مهما تكن بدائية أو متقدمة) ما يعينه على تسجيلها وخلودها .

ويختفي المنشئ الأول بل تنسى مجموعات متتابعة من المنشئين ويظل الإنسان معترفا بنتائجهم ، لأنه أهم منهم ، ولأنه أصبح ملك الجماعة . ويتداول النص عبر جماعات أخرى (مجاورة أو بعيدة) وتضمه لنصوصها أو لخبراتها الخاصة والعامة دون أن يشار إلى مصدر هذا النص أو هذه الخبرة الجمالية . وتدوم هذه المرحلة أجيالا وقرونا دون أن يشعر الفرد أو تشعر الجماعة بحساسية تجاه ما تبدعه ونسبته إليها ، أو ما يبدعه الآخرون ونسبته إليها . وتسير رحلة النصوص هكذا عبر آلاف السنين حتى تتقدم وسائل القيد والتوثيق والنسبة ووسائل الاحتفاظ بالنصوص كما هي ، وبنسبتها إلى أصحابها. سواء علمنا أنها لهم فعلا أو نسبت إليهم بعد ذلك .

لأن هذه النسبة لا تفيد الأن ، لديهم معرفة مؤلف متون الأهرام ، أو أساطير العالم القديم كله ، ولا يهم معرفة أول صاحب نص قبل معرفة

الخطوط والكتابة. بل لا يهم بعد ضياع ملايين النصوص بسبب كوارث الطبيعة أو حروب البشرية والكيد للآخرين وقصد حرمانهم من نتاجهم الحضاري والثقافي . ولكن يهم أن نتعرف على اول نص ناضج يمكن أن ينسب إليه تسمية النوع الأدبي (أسطورة ، حكاية ، ملحمة ، دراما ، غناء، كتابات نثرية وشعرية أخرى وتتفرع من الأصول (الشعبية او الفضيحة). المهم ان نطلق المصطلح ويكون لدينا المثال الناضج الدال على ذلك.

هنا تسقط مشكلات هجرة النصوص (عبر اللغات والآداب والأمم) وتسقط قضايا النسبة والانتحال والتنامي التلقائي وغير التلقائي للنصوص . لأنه حتى في هذه الحالة (الانتحال – السرقة – الاقتباس) سينسب إلى هذه اللغة أو تلك هذا النوع الأدبي أو الآخر ، وسيكون الخلاف حول نسبته فقط. ثم تتلاشى تبعا لذلك الأولية والسبق . لأن التاريخ الأدبي (عبر جهود متعددة) يكتشف كل حين معلومات جديدة تعيد صياغة التأريخ الأدبي ، بعد أن يثبت قرون طويلة .

وبالتالي يكون النظر للنص الموجود ، ولحركة النصوص داخل المرحلة الواحدة ، ولحركتها في مراحل متعددة ومتتالية ، تشهد فيها تحولا وتجددا وتطويرا ، لكن داخل مذهب أو مدرسة بعينها ، تتجاور مع مدارس أخرى مختلفة جذريا من حيث الأصول الاقتصادية والفلسفية ، واللغوية ، والجمالية . تتجاور معها ، وتتميز عنها ، وتقيس في جدل واسع متعدد المستويات حتى تخرج مدرسة أو مذهب ثالث وهكذا. دون المصادر على الحالات الشاذة .

يحدث هذا في كل اللغات والآداب . فتنشأ الأنواع الأدبية ولا تنشأ كلها – بالقطع – في عصر واحد . وقد تلقى في عصر واحد . لكن في مرحلة متقدمة من المشاط الفلسفي والثقافي والأدبي . وتنشأ الذائقة التي تمثل شفرة مشتركة بين النص ومتلقيه . لتتحول إلى ذائقة عامة . ويتميز في كل أمة او جماعة او نوع أدبي صاحب (أو اصحاب) ذائقة اكثر حساسية من الآخرين ، واكثر قدرة على إبانة ذوقهم وتفسيره بقواعد واصول وقوانين تستمد من المعرفة المحيطة بالنص وبهم في آن واحد .

وهنا تنشأ العلوم المساعدة لهذه الذائقة لتحولها إلى علم او اداة متخصصة . وبنفس رحلة النص الأدبي التي أشرنا إليها أعنى ان تكون العلوم مستخلصة من تجارب مع لغة النص ونوعه ، أو مستخلصه من هذا النتاج إلى جانب نتائج الأمم الأخرى . دون أن نصادر على مبدأ اختراع العلوم لدى جماعة من الجماعات . ومن ثم كان الشعر حافزا لكل الأمم في جميع الكتابات القديمة . وحافزا للجماعة العربية والإسلامية في إنشاء سليقة للكاتب ، وذائقة للمتلقي ، وخصائص للنص ، وإجراءات للنقد . ولا ينشأ النقد الأدبي إلا بعد نضوج النص الأدبي أولا ، ثم نضوج علوم اللغة ، والبلاغة . ولا ننسى – في هذا السياق – الترجمة ، وموهبة الناقد والظروف العامة المساعدة .

وأزاد القرآن الكريم علوما مناسبة للنص المقدس (علوم العربية، وعلوم التفسير والتأويل والتأريخ والتفلسف) فازداد النص الأدبي والنقدي وعيا

بخصائص جديدة في النص العربي الشعري والنثري والقرآني. أدى إلى التحام علوم العربية الأولى (النحو والصرف والعروض) بعلم اللغة والمعاجم . والتحام علم اللغة (تراكيب النحو ، وبنية الصرف ، والمفرده) مع علم البلاغة . ثم التحام علما اللغة والبلاغة بالنقد الأدبي في العصر العباسي بخاصة ثم في العصور التالية حتى العصر الحديث . أي تداخل رواة الأدب، وعلماء اللغة ، والبلاغيون والمفسرون والنقاد . رغم أن هذا النضوج قد ساعد على استغلال علم اللغة وعلم البلاغة والنقد الأدبي ، وهي العلوم التي يمكن أن نسميها من الآن علوم دراسة النص أو (علم دراسة النص).

وقد جمع المفسرون هذا العلم لخدمة تفسير وشرح وتأويل النص القرآني. وجمع النقاد هذا العلم لخدمة النص الأدبي والنقدي . بينما اكتفي اللغويون بتعقيد القواعد والأصول اللغوية . وكما نشأت قضايا شائكة لدى الرواة واللغويين مثل (العجمة ، والانتحال والكذب) نشأت قضايا لدى المفسرين مثل٠ الناسخ والمنسوخ ، والقراءات ، والمسكوت عنه ، الإسرائيليات، الوحي والإلهام ، المكي والمدني ، أسباب النزول، التنجيم والجمع، التدوين وغيرها من القضايا مثل المحكم والمتشابه، الحقيقة والمجاز، أصول الكلمات العربية والأعجمية). كذلك نشأت في النقد الأدبي قضايا مثل (الانتحال ، السرقة ، الطبع والصفة ، اللفظ والمنى ، الطبقات ، .. الخ).

وقد صبت هذه القضايا كلها في (علم دراسة النص) ولكنها أخذت تسميات مختلفة تتناسب مع نوع النص ووظيفته .

علم النص الأدبي بين البلاغة والنقد

✍ النقد الأدبي ، هو الإطار النظري ، والتحليلي ، والمقارن للنص الأدبي ، واشتراكه مع بعض العلوم أغناه بنظر نقدي فقال من وجهة نظر هذه العلوم . فبعد أن كان النقد الأدبي لا يفرق بين التنظير والتحليل والمقارنة، ظهرت الأسباب القوية لجعل النقد الأدبي ، يتطور من خلال التنظير (نظرية الأدب) ومن خلال التحليل (مناهج النقد الأدبي) من خلال المقارنة (الأدب المقارن).

ثم كانت تفرعات النقد الأدبي التي خلقت لكل نوع أدبي نظرية : كنظرية الشعر ونظرية السرد (القصصي والروائي) ونظرية الدراما . وكلها ترتبط بالسمات الفارقة والخصائص المميزة لكل نوع أدبي منها . وكانت تفرعات العلوم الأخرى التي اتخذت من الظاهرة الأدبية مادي للدرس والتحليل ، فكان علم النفس الأدبي ، وعلم الاجتماع الأدبي ، وعلم الجمال الأدبي ، كانت كلها علوم استقلت من ناحية عن النقد الأدبي واستقلت عن العلوم المنسلخة عنها ، لتشكل علوما جديدة مستقلة ، تأخذ من العلمين (الأصل والفرع) أدوات ورؤى وتقنيات تحاصر النص من زوايا مختلفة ، وتعطى نتائج متميزة تضاف لنتائج العلوم الأخرى .

يصبح النقد الأدبي ، بذلك ، علما لدراسة النص والظاهرة الأدبيين، ومقارنتها بمثيلاتها ، في آداب اللغات والآداب غير العربية . لأن التوسل بلغة مختلفة يفرض تقنيات مختلفة تستلزم تحليلات وأدوات تحليل مناسبة . كما أن السياق الحضاري والتاريخي واللغوي في أي أمة ، يعطى

للنص والظاهرة والمقارنة الأدبية ، أبعادا تميز لغة وحضارة كل أمة ولغة وثقافة ونص .

ويفيد ذلك الحديث السابق ، في معرفة سياقات تطور النظريات والمناهج والعلوم الفرعية ، والعلوم المساعدة في الدرس النقدي المتطور . فالنظرية تتطور والمناهج تتطور ، واللغة وعلومها تتطور ، والنص الأدبي يتطور ويتجدد ويتحرك بين القديم والجديد ، والظاهرة الأدبية بعامة تتماثل مع درجة التطور الحضارى والثقافي في كل مرحلة تاريخية متميزة أو متداخلة مع مراحل أخرى لنفس اللغة أو الأدب (البعد الجغرافي، والبعد اللساني).

وخصوصية الظاهرة الأدبية تعلن عن نفسها : بالتجاور النوعي والشكلي في فترة تاريخية محددة داخل موقع جغرافي . أغنى أن خصوصية الأنواع الأدبية وأشكال تواجدها بين القديم والجديد تتجاور في وقت واحد . فلا يمنع المحافظ التوجهات المجددة والثورية ، ولا يحدث العكس . لأن نتاج الإنسان يتطور ويتشكل مثله تماما ، ومثل الحضارة التي تنتج له القيم والنماذج والمثل .

يفسر ذلك معارك التجديد الكائنة في كل الحضارات والثقافات داخل الأدب الواحد . وداخل الجغرافيا الواحدة ، وداخل التاريخ الواحد . وهل معارك التقليد والإحياء والتجديد والتحديث والتثوير إلا انعكاس لهذا القانون ؟!.

كذلك تتفسر بعض ظواهر الحركة النوعية والشكلية للنص او للظاهرة ، أو للنقد الأدبي نفسه ، باستفادة الأنواع الأدبية من بعضه البعض ، واستفادة الأنواع الأدبية من أشكال الفنون الجميلة والتشكيلية ، حسب درجة سيطرتها على نموذج الجمال في الجماعة المنتجة للنص الأدبي ولا ننسى ابدا استفادة النص والظاهرة من نصوص وظواهر وثقافات وحضارات خارج سياقها التاريخي والجغرافي .

إما عن طريق هجرة النصوص ، أو هجرة المبدعين بين هذه الحضارات وإما عن طريق الترجمة . او البث الإعلامي اليومي لمنجزات هذه الحضارات ، بل نستطيع القول الآن ، فإن كل منجز حضاري اللذين ، يعرض لحظيا بالبث التلفازي الفضائي ، وبالبث الإلكتروني اللذين اسقطا الحواجز عن كل شئ مادي ومعنوي وروحي .

ويتوقف عمل القانون السالف ، على ظروف كل جماعة ، وعلى موقفها من هذا البث . فلا تزال الحضارة الإنسانية اليوم ، تؤمن بالتجاور الحضاري ، وتدعو كل حضارة الأخرى للتعاون معها ، أو المشاركة فيما بينها . مما يدعو الحضارات القائمة على النفوذ الديني إلى إعلان التسامح الديني ، وإلى قبول الآخر ، وعرض الذات عرضا واضحا يدعو إلى التعاون والمشاركة ونبذ الحروب ، وحل المنازعات بالطرق السلمية .

وهنا يظهر التراث كجزء من حضارة الإنسان أولا وكجزء من حضارة أمة بعينها ، كقيمة نسبية ، تحدد له الجماعة دوره ودرجة

مشاركته بطرق متعددة وحسب مقتضيات الظروف المحلية والعالمية ، داخل الحضارة الأم ، ومع الحضارات الأخرى الفعالة أو المشاركة .

وقد يمتد تأثير الجانب التراثي ، للأدب حين تسود أفكار محافظة ، تقليدية داخل جغرافيا الناطقين بلغة هذا الأدب أعني قد نجد الطور التقليدي في المنتج الأدبي لجماعات لم تتطور بسرعة تطور الجماعة الأم التي انطلق منها النص الأدبي ، بل يمكن أن نجد شكلا أعجب حين تحافظ الجغرافيا الأم وتجدد الأطراف اللاحقة لها التي كانت يوما تابعة لها .

يظل الصراع داخل النوع الأدبي درجات حسب درجة تحضر وقناعة الجماعة المنتجة . وليس غريبا أن يتميز في كل جماعة من يتميزون بفكر جديد يسبق الجماعة ، ويمهد لتطورها ، نسميهم الرواد . وهم ينتشرون في كل جماعة ، وينقلون أدبها أو ظاهرتها الأدبية إلى طور متقدم عما هو موجود لحظة يصعدون هم ، ويبدعون بمبادرة فردية أو جماعية تغير الطريق للقادمين .

وتتكرر الظاهرة نفسها في بقية المنتج الحضارى للأمة ، مثل فنون العمارة ، والخط ، والدراما التي ساعدت النص الأدبي على التأثر بها . كذلك تفيد الظاهرة من ظواهر شبيهة ارفع في المستوى وارقى . ونشير هنا إلى أن المكون الذاتي للأديب أو المثقف أو الفنان (النفسي والاجتماعي والثقافي) قد يسبق عصره أو جماعته ، ومن هنا تأتى المعاناة التي تحيط بظواهر التجديد والتثوير في كل مرافق الحياة ، إلا إذا كانت السلطة

الموجودة منحازة للتجديد والتثوير ، فإن المعاناة تتحول إلى مساندة وتدعيم . وغالبا ما تتحول المعاناة بمرور الزمن إلى مساندة وتدعيم بفعل الموازنات والمقارنات المستمرة بين الجديد والعادى او بين الجديد والمسيطر .

ولو اننا تأملنا نشأة وتطور الحضارات ومكوناتها والعلاقات القائمة بين مكوناتها البشرية وغير البشرية لوجدنا النشأة الأولى تلقائية . مرتبطة بحاجات الإنسان حتى يخرج أمهر الجماعة فيتخصص فيها ويعطيها خصائصها وتسمياتها . إذ كيف نسمى ثقافة البدائي وفنونه وآدابه الساذجة الأولى التي ادت دورا نفسيا اجتماعيا روحيا . وكيف نرصد تطورها عبر الأجيال حتى أخذت تميزها وقننت قوانينها ؟!.

إن علم دراسة الأدب ، هو المجيب عن هذه الأسئلة وغيرها ، وهو المنوط به دراسة النص والظاهرة والمنتج وسياقاتها وعلاقاتها وخصائصها . وهو ما كان يسمى بالنقد الأدبي .

وهو علم يدرس " شعرية النص " و "جماله " ومنتجه ومتلقيه. وهو يعطى لكل شعرية خصوصياتها ، ولكل جمال شروطه وخصائصه، ولكل منتج ومتلق دوره في عمليتي التكوين ، والإنتاج ، والعرض والتقييم . وهو علم راصد بالضرورة ، وقادرة على الحركة التاريخية والجغرافية عند تتبع الظاهرة أو النوع ، للوراء ، أو للإمام عند استقراء المستقبل ، والتنبؤ بمظاهر أو ظواهر جديدة ، يمكن أن ترتبط بالقادم العلمي أو التكنولوجي .

✍ ومن ثم يتوسل العلم بنفسه ، وبعلوم مشاركة في رصد وتحليل الظاهرة ، لأنه علم بلا حدود جغرافية ، وإنما هو بحدود لغوية ترغمه على التوسل بعلوم كل لغة على حدة ، وبالمشترك مع غيرها . لأن اللغة الحاملة للنص تحتاج لعلوم تخصها تساعد الناقد أو عالم النص على فهم النص وتحليله وتصنيفه وموازنته ومقارنته .

ولا يرفض العلم – بالقطع – ما يختلف مع رؤية العالم لأنه علم موضوعي قادر على الفصل بين رغبات وانحيازات وقناعات وأهواء العالم كإنسان ، وبين موضوعية الدراسة والمنهج . صحيح لا يلغى حدس الناقد وذوقه ولكن يضعهما في سياقات علمية تحولهما إلى أداتين للاجتهاد والتوجيه العلميين .

الإبداع المزدوج:
التلقي الشفاهي والكتابي المكتوب الشفاهي

الشعر ⇦ النثر ⇦ القرآن الكريم
النص ⇦ نظرية الأدب ⇦ التلقي

ولقد صيغت " نظرية الأدب العربي " حول أصلين *أولهما* : الشعر العربي . *وثانيهما* : القرآن الكريم . كما استفاد النقاد من كتابي " الشعر والخطابة " لأرسطو ، إفادة عظمى ، كشفت لهم عن نوع متقدم من إجراءات التنظير الأدبي ، والتحليل النصي . إلا أن الأفق الأدبي لم يخرج عن كون الشعر أعلى مراتب الاستخدام البشري للغة ، وعن كون القرآن الكريم أعلى مراتب الاستخدام اللغوي والأسلوبي والدلالي على الإطلاق – داخل حدود اللغة العربية – وهي حاملة لغة الوحي .

وهي اللغة التي قدمها المسلمون فيما بعد نزول القرآن الكريم " بلسان عربي مبين " بعيدا عن الذين يلحنون فيه بأعجميتهم وعدم قدرتهم على البيان . ومن ثم كان الاهتمام بالشعر كمفسر للقرآن الكريم . ولأنه ديوان العرب في الجاهلية .

ولذا حظي الشعر بالحكمة ، وحظي الشاعر بقدرته على صياغتها . وحظي البيان بالسحر ، والقدرة على التأثير في المخاطب . وكان تنظير الأدب حتميا ، حتى يتحول الذوق السائد إلى قوانين وقضايا ، تساعد في ضبط وتوجيه الأدب والأديب والمتأدب على السواء ، دون أن تتحول القوانين إلى قوالب جاهزة تجمد الأدب ، متحولة إلى صياغات صلدة وجوفاء .

وهذا ، ما جعل منظري الأدب ونقاده – خلال القرنين التاسع عشر والعشرين – يحاولون تجاوز جمود السلف ، وتحريك الرؤية الجامدة ، إلى

لون جديد من التنظير والنقد على السواء. فأفادوا من نظريات الأدب الغربي دون الاستسلام لها . فقد طوعوها للنص العربي وللمصطلح العربي.

ونظرية الأدب العربي ، هي الأصول النظرية (والإبداعية) التي صاغت لنا عبر القرون الماضية ، الأسس النظرية : الفلسفية ، والاجتماعية ، والعقائدية ، والجمالية ، والفنية للأدب ، سواء في النصوص الشفاهية التي انتقلت عبر الذوق ، والمقولات المتعارفة العامة بين العرب – في العصر الجاهلي – ثم في العصر الإسلامي الأول (النبوة والخلافة الراشدة). وهي النصوص التي تداخلت مع نصوص نظرية إسلامية عربية ، وعربية مترجمة عن غيرها من اللغات في العصر العباسي.

ولقد صيغت نظرية الأدب العربي حول عدة أجناس أدبية ، نشأت في العصر الجاهلي هي الشعر ، والخطابة ، والرسائل . ثم استطاع القرآن الكريم أن يجمع الناس حوله ، وأن يستقطب الاهتمام اللغوي والأدبي والبلاغي. وأصبحت الأجناس الأدبية السابقة على القرآن الكريم ، شواهد على آيات القرآن الكريم . ثم نمت وتطورت هذه الأجناس الأدبية إلى جوار نمو الاهتمام بالقرآن من ناحية ، والاهتمام بتطوير وتجديد النص الأدبي العربي ناحية ثانية وكل النص القرآني نموذجا ، وظلت الأجناس الأدبية متحركة ومتجددة ، متوازية مع نمو الترجمة والنقد والتنظير الأدبي .

وتظهر هنا في الحديث عن مقدمة لنظرية الأدب العربي عدة ملاحظات *أولها* : أن نظرية الأدب العربي مزجت بين الموروث الذوقي والأخلاقي العربي وبين ما ثقفه العربي من الترجمة عن اللغات الأخرى ،

وعن اليونانية بخاصة . وهي التي تمثلت في كتابي أرسطو الشعر . والخطابة بخاصة .

ثانيها : أن تاريخ الأدب العربي ، (والنقد والبلاغة) ، وزعت الاهتمام ، فهناك الاهتمام بطبقات فحول الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة ، ونقد الشعر لقدامة ، وعباد الشعر لابن طباطبا ، والموازنة للأمدى ، والوساطة للقاضى الجرجانى ، إلى جوار كتاب الأغاني للأصفهاني ، ومؤلفات عبد القاهر الجرجانى ، وكتب علم اللغة للثعلبي .

وحاولت بعض المؤلفات أن تجمع بين " الصناعيين " الشعر والنثر لأبى هلال العسكري ، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لحازم القرطاجنى ، أعنى أن النظرية تفرقت في هذه المؤلفات .

وقد تحول الأمر . بعد ذلك . بعد سقوط بغداد (٦٥٦ هـ) بخاصة إلى جمع التراث العربي في مجموعات ، ومؤلفات موسوعية ، اقتصرت على ترديد ما فات ، وجمع المتماثلات في مؤلف واحد . ولم يظهر الأمر جليا إلا في العصر الحديث ، حيث نجد كتاب الوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفي ، بجمع قواعد وأصول العلوم العربية في مؤلف يحوى وسيلة للمتأدب والناقد والمعلم على السواء . وهي محاولة لم يسبقها إلا مفتاح العلوم للشيخ السكاكى .

ثالثاً : أن نظرية الأدب قد شملت داخلها تحليل النص الأدبي ، كجزء من النظرية ، ومحلا لاختبار الأدوات التحليلية ، وهي مجمل العلوم العربية المستخدمة في تحليل النص .

و " نظرية الأدب العربي " تحاول أن تتلمس خصائص الأدب العربي وعلاقته بنظرية الأدب التي تحكمت في صدور الأدب العربي على حالته التي نجدها عليه اليوم ، متجلية في نصوص أدبية ونقدية عالجت هذا الأدب العربي من خلال إسهامات النقاد عبر عصور الأدب العربي المختلفة . وهي نظرية اكتملت في تاريخنا الإسلامي نتيجة للاستفادة من ترجمات الأصول النقدية اليونانية . ولكن الحياة التي لا تتوقف ، تفرض عليه ، بعد مئات السنين ما استفادة الأدب العربي من نموه الذاتي ، ونمو النظر النقدي ، بعد كسر العزلو المفروضة على النتاج العربي ، عن النظر النقدي والأوروبي الحديث والمعاصر .

ويحاول هذا البحث التجادل مع ماضينا وحاضرنا الموصول إلى تطور متصل لهذه النظرية الأدبية العربية .

إن نظرية الأدب العربي ، في كل عصوره ، لم تنفصل عن الإفادة من نظريات الآخر اليوناني او الروماني في القديم ، ومن نظريات الآخر الأوروبي ، إلى جانب النمو الذاتي لنظريتنا العربية ، وللنص الأدبي العربي بشكل عام

التلقي الشفاهي والتلقي الكتابي
للنص الشعري

تبدأ عملية التلقي منذ ينتهي المبدع من الفراغ من النص . ليبدأ المتلقي في التعامل مع هذا النص سلباً وإيجاباً ، قبولا ورفضا ، متمتعاً شاعرا بمتعة جمالية ، أو مستنفرا لا يتقبل النص بمتعة جمالية خاصة . ويكون المبدع أول المتلقين للنص قبل أن يدفع به إلى الجماعة المتلقية .

ونفرق هنا بين التلقي الشفاهي من المبدع إلى المتلقي مباشرة وبين التلقي عبر الوسائط المتعددة التي تبدأ من التدوين في ورقة وننتهي بالأقراص الإليكترونية . ثم تبدأ الجماعة المتلقية – عبر الوسائط السمعية أو البصرية أو الإليكترونية – في اتخاذ موقف جمال من النص في أي من حالاته الجماعية أو الفردية . وبالتالى تتعدد طرق التلقي ، وتتعدد المواقف من النص.

ولابد أن تنعكس هذه الطرق والوسائط والمواقف من جديد على تشكيل النص لدى المبدع . لأن أنواع الاستجابات والقراءات – داخل عملية التلقي – تعيد كتابة النص من جديد ، إذ تفككه وتعيد تركيبة لتفك شفرته اللغوية : الدلالية والمجازية والرمزية والإيقاعية . وتحدث نتيجة لذلك خبرة جمالية وفنية ولغوية لدى المتلقي من جراء احتكاكه بالنص ، وتعود هذه الخبرة مرة أخرى إلى النص عن الخروج عن الموروث .

منذ أكثر من ألفي عام ألقى الشاعر العربي قصيدته على المتلقي العربي المتوحد معه ، والعارف بتقاليد صنعة الشعر العربي ، والمتذوق والمنتج لها . وتثبت الشكل الشفاهي الشعري العربي على تقاليد في الشكل والمضمون سهلت عملية التلقي وحكمت المبدع والمتلقي على السواء ، بمجموعة من

التقاليد : الفنية واللغوية والإيقاعية وحولتها إلى قوانين في إنتاج النص الشعري شكلا ومضمونا ، وتحولت هذه التقاليد على سلطة على النص والمبدع والمتلقي على السواء ثبتت الشكل والمضمون في النص الشعري العربي رجولته إلى عالم ضيق احتاج فيما بعد إلى هذه في الشكل والمضمون وطرق التلقي في آن واحد .

ومن هنا ارتبط كل تغيير أو تجديد أو تثوير في النص الشعري العربي بضرورة تغيير طرقى التلقي . وبالتالى كان لحركة الشكل والمضمون الشعري العربي حركة تلق مختلفة . لتستوعب الأذن العربية والذهن العربي اي شئ مختلف عما تعوده .

ولا يدعى أحد في هذا السياق جمود النص العربي الجاهلي أو الإسلامي وإنما حمل النص الجاهلى نصا مغايرا في صور الأغاني والأراجيز والأشكال البسيطة بين المصمت والمخمس وغيرها . كما حمل النص الإسلامى تلك الطاقة الحوارية التي جعلت النص مختلفا عن ذى قبل ، واستوعب المتلقي هذا الاختلاف ، لأنه فهم النص الجديد على أنه تغيير في طرق الشعر وكيفيات ليستوعب الجديد في الحياة ، على الرغم من أن المتلقي المخضرم بين الجاهلية والإسلام كان يعرف الاختلافات ويستوعب طرق النقد الانطباعى الأول للنص أو النقد المدروس فيما بعد ، ويصب كل ذلك في ذاكرة المبدع الذي يراعى هذه الجوانب المتعددة للتلقى : خالى الذهن، وأصحاب الذوق ، والنقاد على السواء .

ومن ثم تقوم عملية التلقي بتغييرات في شكل النص ومضمونه . وعلينا أن نلاحظ أن التلقي الشفاهي يتطلب توزيعا خاصا للعناصر المكونة للنص وحاملة رسالته وخطابة الأدبي . كما أن التلقي الكتابي أو عبر الوسائط المتعددة يتطلب توزيعا خاصا للعناصر المكونة للنص وحاملة رسالته وخطابه الأدبي .

فبينما يقوم التلقي الشفاهي بالتأثير المباشر على النص ، بأن يكرر الشاعر مثلا جملا أو فقرات او مشاهد بين سرده الشعري ، يقوم الشاعر الشعبى مثلا بالتغيير في جمل وفقرات ومشاهد من سرده يراها لم تعجب جماعة التلقي لحظة الإنشاد أو السرد ، فيعدل من شكل نصه ومضمونه حتى يعود لوظيفة احتواء الجماعة المتلقية . لأن الشاعر الأول قد يلقى نصه على فرد أو جمهور ما كبير العدد أو صغيرة ، بينما الشاعر الثاني يلقى على جمهور أوسع وأكثر حساسية وتأثيرا على النص .

وأخيراً يأتى دور التلقي عبر وسائط الكتابة ، والوسائط المسمية والبصرية والإليكترونية حيث توزع المادي في شكلها ومضمونها بطريقة تسهل التلقي ، ولا تدع مجالا للبعد عما يريده صاحب النص . أعنى أن النص الكتابى سيحتاج إلى استخدام لغة وعلامات الترقيم ، وتحديد الوقفات والبدايات في شكل الصفحة والفقرة . بل يتطور الأمر بعد ذلك في الكتابة والتلقي السمع بصري والإليكتروني حيث يمكن للشاعر تسويد عدد من الأسطر أو تظليلها ، والتحكم في نوع الخط ولونه ومساحته حسب الدلالة المرادة ، بل يمكن له أن يستخدم أشكالا وصورا مصاحبة للنص تحمل الدلالة

إلى افق اوسع وأكثر بروزا عما قبل . وهنا يتمكن الشاعر من طباعه ونشر نصه بطريقة تضمن له سيولة المادة المكتوبة ووضعها بالتصور الخاص الذي يريده في الشكل والمضمون على السواء . وهو أمر كان عسيرا لدى الشاعر الشعبى ولدى الشاعر الشفاهي ، ثم الكتابى أيضاً .

ومن هنا تغيرت اشكال النص وتعددت صورة حتى يتمكن المبدع والمتلقي على السواء من الاستمتاع بهذه الأدوات الكتابية والسمع بصرية الجديدة . وهو ما لم يتوفر للشاعر العربي مثلا طوال أكثر من الفي عام .

ولم يكن للنقد العربي القديم نظرية في السرد النثري — تختلف من وجهة نظره — عن نظرية في السرد الشعري . وإنما كانت نظرية الأدب العربي تحتفي بالنص من زاوية الرسالة التي يرسلها إلى المتلقي . حدث هذا في النقد الانطباعي ثم النقد البلاغى واللغوى .

وظهر في نظرية النظم لعبد القاهر الجرجانى ما يشير إلى العناية بالنص كوحدة منظومة ، توصل رسالتها عبر علاقات لغوية وتراكيب خاصة، ومستويات وعناصر متراكمة تعطى لكل نص خصوصية من ناحية ، وتؤكد على نوعه الأدبي من ناحية أخرى .

ولم ينف ذلك تطورا حدث في مستويات نظرية الأدب العربي . إذ تفرعت بعض الظواهر حتى نمت واختص بها علم من العلوم . كظاهرة البديع ، وظاهرة السرقات ، وظاهرة الانتحال ، وظاهرة الموازنة وغيرها . وكان هذا النمو الداخلى نتيجة لتعديل نظرية النقد العربي عبر تعديل في نظرية النقد اليونانى . إلا أن نمو النص العربي عدل بنفسه في

هذه النظرية . الأمر الذي جعل " نظرية " الصنعة تستأثر بالاهتمام من حيث أنها كانت قادرة على التحليل العقلى والعلمى للنص .

ونذكر في هذا السياق عناوين لكتب أوضحت ذلك مثل كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى. ونذكر – أيضا – في هذا السياق محاولة النقد لإرساء قواعد لنقد الشعر ، وقواعد لنقد النثر متوازية مع البحث في أسرار الكلام ودلائل إعجازه في النص المقدس القرآن الكريم .

وهذا ما جعل الرواية في الشعر والنثر والقرآن والحديث تتحول لعلم ايضاً . وكان لابد من التفرقة بين الشعر والنثر من ناحية ثم بين الشعر والنثر والقرآن الكريم والحديث الشريف من ناحية أخرى حتى اختصت الرواية الثانية (الدينية) بمصطلحات تميزها كالإعجاز . وسحر البلاغة . ونلاحظ هنا استخدام السرد القصصى والسرد الخبرى في التحليل والشرح والتأويل إلى جوار العلوم اللغوية والبلاغية في الوقت نفسه .

وعلى الناحية الأوروبية أدى الظهور المبكر – للملاحم والسير كالإلياذة والأوديسة وحكايات الكتب المقدسة والحكايات التي نسجت بالخيال الشعبى (الشعبية والخرافية) – إلى ظهور الرواية الأوروبية مبكرة، وبالتالي نشأة نقد الرواية مبكراً .

ونذكر في هذا السياق أن نشأة السير الشعبية والحكايات الشعبية والخرافية العربية وانتشارها في أرجاء العالم الإسلامى لم يتمخض عنه نظرية متوازية لهذا النوع بين السرد ، بل ظل النوع الشعبى متعة وتسلية وحكمة لدى المتلقي العربي . كذلك أهملت أشكال السرد الشعري الكامنة

في القصيدة العربية ولم يلتفت لها بسبب التركيز على العلاقات اللغوية والبلاغية في شرح النص الشعري وتأويله .

الأدب في كل أمة مظهر من مظاهر النشاط الإنساني . ويتجلى هذا النشاط في لغة من اللغات عبر نصوص تستخدم لغة أمة أو جماعة استخداما خاصا . ولاشك في أن كاتب هذه النصوص الأدبية يسمى باسم ما يفعل أو باسم طريقة ما من طرق التشكيل اللغوى أو الفني أو الجمالي التي تميز اديبا عن آخر او كاتبا عن آخر . ومن ثم نقول هذا أديب ، أو كاتب ، أو شاعر ، أو قاص ، أو روائى ، أو مسرحى ، حسب صيغة ما من طرق الصياغة ، أو طريقة ما من طرق تشكيل النص الأدبي .

ويعد الأديب مرسلا لرسالة هي الأدب ، يستقبلها مستقبل هو القارئ أو السامع أو المشاهد أو المتذوق وكلها صفات تنتمى إلى مصطلح عام هو مصطلح التلقي . ولهذا التلقي طرق ووسائل واشكال ، وله درجات لدى المتلقي حسب حساسيته ودرجة ثقافته ، وموقعه الاجتماعى ، وتكوينه النفسى ، وهنا يأتى التلقي مصحوبا بحالة تلق ، وبرغبة في التقييم ، والتصنيف . تعطى المتلقي درجة في قدرته على تلقى النص والاستجابة له ، أو الاشتباك معه . وهنا لا نفرق بين نص قديم أو حديث ، أو بين نص راق أو عادى . كلها نصوص كتبها كتاب ، يتلقاها متلق .

كما قال ياكبسون (١٨٩٦ – ١٩٧٠) فإن " موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية " Litterarite " (١) وتعنى الأدبية البحث عن مكونات وخصائص تصف (النص) بانه (ادبي) بصرف النظر عن النوع الأدبي

---

(١) نظرية المنهج الشكلى ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، المقدمة صـ ١٠ .

وخصوصية كل نوع عن غيره . ومن ثم يكون الشكل هو النص (لغة وتقنـ
ووظائف ومكونات).

وتقـف هـنا نظـريات الأدب التقلـيدية (الكلاسـيكية – الرومانسـية
الواقعية – الموضوعية) بعيدة عن جماليات وفنيات النص الأدبي . إن النص
الأدبي كل لا يتجزأ ، ومن ثم فليس فيه مضمون مستقل . فالمضمون لا
يخرج إلا مشكلا تشكيلا جماليا ، ولا يعرف إلا بالتفسير والتأويل ، أي لا
يوجد مضمون في الحقيقة ، إلا في علاقات الشكل الأدبي . لأن الشكل نفسه
مضمون للنص كله . أي أن الشكل أداة وغاية – في وقت واحد – لنمو
الشكل ونجسد النص .

والخلاف حول المضمون يأتى من الباحثين عن دلالة النص ، وموقف
المبدع ، وعلاقته بالنص من ناحية ، وبالواقع من ناحية أخرى . والتركيز
على الشكل كنسق مهيمن لا يلغى محتواه ، إنما يضع أهمية مضافة
للنص ، بصرف النظر عن إيديولوجيا الكاتب أو العصر .

ولما كانت أهمية النص تنبع من جماله ورسالته ، كان الجمال
(المتعة) وسيلة وغاية لتبليغ (الرسالة). وكان لابد أن تعطى الشكل الأهمية
العليا ، لأنه دليل تميز الكاتب والأديب ، أما الرسالة فيمكن أن تصل في عدة
جمل بلا جمال. ولذلك ندرس الأعمال جميعا مهما تكن قليلة القيمة
لنتعرف على آلياتها وأسباب انخفاض جمالياتها.

هوامش الفصل الأول

١ - **جادمر**، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٧م ص ٢٨٥.

٢ - **سانتيانا**، الإحساس بالجمال،ترجمة محمد مصطفي بدوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مكتبة الأسرة، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، ص٢١٣.

٣ - **مايك فيذ رستون**، محدثات العولمة، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،سنة ٢٠٠٠م ص ٣٢٦.

٤ - **بول هيرست وجراهام تومبسون**،مساءلة العولمة، ترجمة إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،١٩٩٨م ص ٢٥٧.

٥ - **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة إبراهيم الخطيب، المقدمة ص ١٠.

الفصل الثاني

تطور النوع الأدبي العربي

- الأنواع الأدبية العربية
- الأنواع الأدبية غير العربية

لم يخرج الأدب العربي إلى فنون (أنواع) منذ بدايته فيما قبل الإسلام، بل سيطر على الأدب العربي خلال هذه الفترات الطويلة – فيما قبل الإسلام– نوع (فن) الشعر المتركز في القصيدة والأرجوزة والأغنية ، بجانب نوع نثرى تمثل في الخطبة والرسالة والحكمة والمثل ، والحكاية ، والأمثولة ، والوصايا .

وانتقل هذا الوضع مع اللغة العربية خارج الجزية العربية– في المناطق التي فتحها الإسلام – واستمر الوضع هكذا حتى بدأت رحلة النوع الأدبي العربي تتغير، حين تصارعت مع (الآخر) صاحب الحضارة المختلفة ، والأنواع الأدبية المتعددة التي تتناسب مع طبيعة اللغة المنشأة للنص الأدبي والمرحلة الحضارة التي تمر بها الجماعة المنشأة لهذا الأدب ، وهي الجماعة التي تحدد للأدب وظيفته النفسية والاجتماعية والجمالية .

فقد سبق الأدب المصري القديم إلى صناعة الأسطورة وإنتاجها بأشكال متعددة على غرار ما نجده في أسطورة " إيزيس وأوزوريس " كما كتب الأديب المصري القديم النصوص المسرحية ، والحكايات والقصص والخطب والرسائل والوصايا. وكلها ترتبط بسيطرة الفكر الديني وفلسفته كما فهمها كهنة؛ أون، آمون وآتون. وهي آثار أدبية علمت العالم وكان صفحة بيضاء: "إن لمصر أدباً قومياً قديماً، وإنه أقدم من الأدب الإغريقي. وإذا كانت كتابات "هومر" هي أول وأرقي ما عرف عن أدب الإغريق، ولا يعلم شيء عن الأدب الإغريقي قبل ذلك؛ فإن الأدب المصري معلوم تاريخه من يوم من أن نشأ وحبا إلى أن درج ونما ووصل إلى نهايته. ويمكننا أن نعطى مثلاً منه في كل أطواره رغم ما نلاقيه من بعض الفجوات في صفحاته، وسنجد انه أدباً

لا يقتصر على النقوش الدينية وتدوين الحقائق والمقالات العلمية، ولكنه يتعدى ذلك إلى مؤلفات لها قيمتها الأدبية، تثبت أن المصري القديم كان يقدر الأدب ويتذوق حلاوته ويسحر ببيانه في وقت كان الإغريق وغيرهم من الأمم القديمة يهيمون على وجههم ويتخبطون في ظلام الجهل. "١"

ولم يصلنا عن الأدب المصري القديم في هذا السياق – ملحمة أو سيرة – فقط- إنما انتج الأدب المصري القديم النص الشعري والأغنية والابتهال وكلها فنون شعرية انتقلت بعد ذلك إلى الأدب اليوناني القديم عن طريق الترجمة . وانتقل عبر اليونانيين الذين عاشوا على أرض مصر لتلقى العلوم والفنون والآداب والفلسفات ، فنقلوها إلى الأدب اليوناني بعد ذلك .

وقد مارس الأدب المصري حياته الأدبية بهدف روحي جمالي أفاد منه أدب العالم كله بعد اليونان "كانت قدم مصر السابقة في هذا المضمار، فلم يظهر الأدب العبري إلا وليداً بعد إثني عشر قرناً من ذلك التاريخ، والأدب البابلي كان يترنح فلم يكن إنتاجه مظهراً خالصاً للأدب، ولا قصد به خدمة الأدب حباً في الأدب كما كان الشأن في مصر، فإن الأدب أريد به... ما يحدث في نفس قارئيه وسامعيه لذة فنية كالتي يحسها إذا إستمع إلى شدو الشادي أو إذا رأى الصورة الجميلة وتحسس التمثال البديع" "٢". وهكذا فهمت مصر وفهم الأدب والنقد المصريان الجمال منزهاً عن الغرض المادي. أي فهم الجمال على انه الخصائص المميزة للنص بهدف الوصول إلى لذة روحية، يمكن أن يكون لها امتداداً دينياً في الابتهالات والأدعية ونصوص التعبد الأخرى.

ونذكر – هنا – أن الحضارات الزراعية القديمة لم تكن تختلف عن الحضارة المصرية القديمة في جوهرها ، وإن أنتجت أنواعا أدبية شبيهة ومختلفة في آن واحد . فلدى حضارة الهند ، ملاحم وسير قديمة ، كذلك حضارة آسيا : الصين وفارس. بينما ظلت الحضارة الأوروبية حبيسة الواقع الوثني الفقير ، حتى اتصلت بحضارة اليونان والحضارات الشرقية القديمة .

وفي العصر المتأغرق (الهلينى) انتقلت ثقافة العالم القديم وآدابه إلى (الإسكندرية) قبل احتلال (روما) والحضارة الرومانية للبحر المتوسط وما يطل عليه من بلاد ومدن وجزر– إذ التحمت الحضارات القديمة مرة أخرى (بعد الحضارة اليونانية) في الحضارة الرومانية .

وحين دخلت الحضارة الإسلامية إلى المناطق نفسها وطردت جيوش فارس وروما، سيطرت على العالم القديم، خلال عصر الفتوحات الأولى في عهد الخلفاء الراشدين ، ثم في عصر الفتوحات الآسيوية في العصر الأموي .

بدأت ملامح هذه الحضارات تظهر في نمو الأدب العربي إذ ظهر للمرة الأولى نص درامي شعري (آلام الحسين) ونمى النص الشعري داخل الأغراض القديمة باتخاذ طرائق السرد والقص . وقد هيأ – كل ذلك – الأدب العربي للحس الدرامي والحواري والقصصي .

وفي العصر العباسي فتحت آفاق الترجمة بلا حدود ، وترجمت نتاجات الحضارات القديمة ، في كل أنواع التفكير والإبداع . وأثرت هذه الترجمات في العلوم والمعارف والإبداعات المكتوبة بالعربية آنذاك . وبدأت الأنواع الأدبية

الموجودة لدى الأمم والحضارات غير العربية ، تعرف طريقها إلى العربية ونصوصها .

فانفتح التجديد الشعري على مثال لم يعرف – من قبل – في تاريخ النص الشعري العربي . وبدأت العربية الشفاهية تعرف أشكال الحكايات الشعبية ، والخرافية ، حتى إذا جاء العصر العباسي ، الثاني عرفت العربية الشفاهية (ألف ليلة وليلة) و (سيرة عنترة) وغيرهما . وهي التي كونت – فيما بعد – أصول الحكايات الشعبية والخرافية والسير الشعبية في العصرين المملوكي والعثماني. وهي أشكال تخلط بين الفصحى وعامية البلاد التي تنتجها، كما تخلط بين الشعري والنثري . وكلها أنواع أدبية نثرية وشعرية جديدة على النوع الأدبي العربي .

ولا ننسى – في هذا السياق – أن حياة العربية في (الأندلس) ولد أنواعا أدبية جديدة مثل الملاحم والزجل والموشحة ، تضاف إلى الأنواع الأدبية العربية . وبذلك تعرف أن النوع الشعري والنثري العربي لم يتم إلا في ظل الأخذ والتفاعل مع الأنواع الأدبية في الحضارات والأمم التي فتحها الإسلام أو احتك بها أو ترجم عنها.

وفي العصر الحديث ، انتقلت أنواع أدبية أخرى بفعل الاحتكاك بها أثناء الاحتلال الفرنسي لمصر والشام (المسرح) . ثم رأى الأدب العربي بعد عودة البعثات في عصر محمد على وما بعده ، أنواعا أدبية حديثة في الأدب الغربي والأمريكي . أقصد التطور الشعري الرومانسي وما تفرع منه ، وأشكال النص الشعري الغنائي والدرامي الأخرى كالسوناتة والمسرحية الشعرية وغيرها ، ثم الرواية والقصة القصيرة والمسرحية النثرية بعد ذلك .

ويعني ذلك أن الأدب العربي الحديث قد اغتذى من الأدب العالمي الحديث، في دورة أفاد منها العالم الحديث من العالم القديم. إننا نستطيع أن نقول أن كل ما جرى في العالم القديم من عبادات وآداب وفلسفات وعلوم كانت مصر سباقة بها، فتعلم منها العالم وانشأ مثيلاً لها بعد ان توقفت الحضارة المصرية القديمة بفعل الاستعمار القديم والصراعات الدينية والسياسية داخل المعابد وقصور الفراعنة.

دون أن ينفصل الأدبان العربي أو الغربي عن التراث الإنساني القديم، وما فيه من أنواع أدبية، استمرت ، حسب ظروف كل حضارة ، وظروف كل جماعة. تطورت لتغير هذه الظروف مرة أخرى.

لهذا يملك كل نوع أدبي في العالم ، تاريخاً طويلاً من النشأة ، والاستقلال ، والتجاوب مع النوع الأدبي المشابه أو المغاير لدى الأمم والمجتمعات الأخرى ، خلال المراحل التاريخية القديمة والوسيطة والحديثة والمعاصرة . وبذلك يحتاج كل نوع أدبي إلى دراسة تاريخية مستفيضة تدرس رحلة هذا النوع ، وتطوره ، وتطور اشكاله. وتكشف عن ان المثل الجمالي الأعلى كان يتغير ويتطور في كل مرحلة حضارية وحسب حالة الجمال في كل أمة على حدة.

كذلك يملك كل نوع أدبي صلة كبيرة أو بسيطة مع أشكال تشبهه داخل تراثه الحضاري الخاص، يجب الا نتجاهلها. مثلما نقول: إن الدراما الشعرية لها جذور في النص الشعري الحواري أو السردي البسيط ، أو ان القصة والرواية تجد جذورا لها في الحكاية والسيرة والمقامة والسيرة النبوية مثلا، أو أن نقول إن نص (آلام حسين) ونص (البابات) والأداء المتنوع لمشاهد

السيرة الشعبية بذوراً للمسرحية الشعرية العربية. مما يدل على أن المثل الأعلى الجمالي كان ينتقل من أمة إلى أمة بعد أن تدخل عليه تعديلات مناسبة.

كل هذه التواشجات بين الأصول التراثية والنص الأدبي أو النوع الأدبي القديم أو الوسيط أو الحديث ، يجوز أن ندرسها وأن نتمهل في الحكم عليها ، دون أن ننحاز للطرف التراثي لإثبات أسبقية وخصوصية أو أن ننحاز للطرف الوافد لنقول إنه نوع حديث ، لأن الميراث الإنساني – في كل نوع أدبي – أعطى نفسه لكل الأمم والحضارات والجماعات دون تفرقة بين طرف وبين آخر .

كما أن كل ما ينتجه الإنسان يتحول إلى ملك للإنسانية كلها ، في أي عصر من العصور . بل إن كل أمة وكل حضارة يأتي عليها زمان تعطي فيه للبشرية ، ويأتي –عليها– زمان آخر تأخذ فيه من الآخرين . فالدور وارد ، وتبادل العطاء والأخذ وطبيعي.

ولم يخلق هذه الحساسية في العصر الحديث إلا ارتباط الأخذ بحركة الاستعمار العالمي ، وبحركة الاستغلال العالمي التي خلقت حساسية لدى الشعوب المقهورة ، وجعلتها تبذل جهودا مضنية لتثبت أنها لم تأخذ عن هذا الآخر (المستعمر – المستغل) بل هي تطور من تراثها وماضيها . والأمر لا يحتاج كل هذا العناء، فالفرق واضح بين التبعية للآخر، وبين الإفادة منه كما أفاد –هو– منا.

وقد عالج هذا البحث في فصولا متنوعة أنواعا أدبية عربية حديثة هي (الرواية) و(المسرح) و (الشعر) وقد اتخذ هذا الترتيب لأنه يتوازى مع ظهور

هذه الأنواع في أدبنا الحديث بالتدرج التاريخي من الحداثة إلى الأصالة الشعرية .

ولقد مزجت الموضوعات الخاصة بكل نوع أدبي بين معطيات الحداثة وموروثات تخص النوع الأدبي، كما تمس الموضوعات التي تخص كل وحدة فرعية موضوعا خاصا يبرز سمة أو خصيصة للنوع الأدبي من ناحية، وللقضايا التي يعالجها والأشكال الفنية التي ينتج فيها، من ناحية أخرى.

منهج البحث في علم
دراسة الأدب

و(البنيوية التوليدية) التي تنظر إلى النص الأدبي كبنية متولدة عن بنية أكبر منها ، أو أقدم منها في التواجد بفعل التطور الإجتماعي العام من ناحية والتطور الفني الخاص بكل نوع أدبي أو بكل كاتب على حدة. لم تغفل المعالجة الفنية للنص. لأنها وسيلة الناثر والسارد والشاعر في توصيل رسالته، وهي آية فنه ودليله. مع ملاحظة التميزات بين كل نوع أدبي وآخر بسبب نوع الأداة التي يتوسل بها لتشكيل النص والتقنيات والتقاليد الفنية التي تدخل في صياغته. وهي التي تميز النص الشعري عن النص النثري دون إغفال استفادة الشعري من النثري والنثري من الشعري في كل نوع أدبي على حدة ، أو عبر تاريخ النصوص الأدبية في كل أمة .

وهنا لابد أن نشير إلى أن هدف البحث في الأدب -بعامة- والجمال بخاصة، هو الوصول للحقيقة. ولذلك تحتاج إلى منهج خاص، قد يبدأ من مناهج الآخرين ثم يطوع للنص العربي وبذلك نتخيل أننا أمام محاولة (لعلم دراسة الأدب العربي).

(الحقيقة) هي المفهوم أو الهدف القادر على تجميع الباحثين . والوصول إلى الحقيقة هدف له سبل وطرق علمية. اكتسبها البحث العلمي والأدبي ، عبر خبرات طويلة للبشرية . إذ نجد في كل عصر وفي كل أمة من تخصصوا في الدرس، والبحث، والتفلسف، والتدين ، كما نجد في كل زمان وكل مكان وكل جماعة بشرية، من يهب نفسه لخدمة العقل البشرى ، والنص البشري، والجماعة البشرية.

ولذلك ظهر في كل حضارة من الحضارات القديمة والوسيطة والحديثة علماء وفلاسفة، وكهنة، وفنانون، ورجال دين، وباحثون معلمون

وباحثون في الأدب والفنون والثقافة. وقد تميز هؤلاء المتخصصون وسط جماعتهم ، ووصل الأمر ببعضهم أن تميزوا بين البشرية كلها عبر تاريخها الطويل ، فلا نزال نذكر: إخناتون، وحمورابي ، وكونفيشيوس ، وأفلاطون ، وارسطو، وهوميروس ، وفرجيليوس ، وورقة بن نوفل ، وزهير بن أبى سلمى ، وسحبان ، وابن خلدون ، وابن سيناء ، وابن عربى ، وغيرهم كثيرون .

فقد خدموا مجتمعهم ومجتمعات أخرى ، واستمر تأثيرهم بعد وفاتهم ، يمثلوا أمام العالم ضمير الإنسانية ، وتراثها العريق. ولم يستطع واحد من هؤلاء أن يحظى بهذه المكانة ، إلا بعد أن وهب نفسه لما يصنع ، فكانت إنسانيته متجسدة في عمله وتأمله. وكان العلم والفلسفة والفن والأدب لخدمة الإنسان، وليس تمايزا عليها، أو تعاليا، فلا علم للعلم، ولا فلسفة من أجل الفلسفة، ولا فن للفن ، ولا أدب للأدب، بل كل ذلك يهب للإنسان عمر هذه الكرة الأرضية وإلا تحولت هذه الاتجاهات العلمية والفلسفية والفنية والأدبية، إلى نصوص مغلقة، تفارق الواقع، ولا تعطى له شيئا، وتنكب على رأسها، فلا ترى غيرها. وتتحول الخصوصية إلى شرنقة عمياء.

أن ما تصنعه البشرية في أي عصر، ينتقل إلى البشر في كل مكان ، ليستفيدوا منه، ولا تزال الأمم والجماعات تستعير المناهج البحثية من بعضها البعض، وبعض المستعار تدخل عليه تجديداً، ليعود مرة أخرى للمنبع الذي جاء منه ليفيد هو الآخر، وهكذا.

كل ذلك يبدو في " البحث " ويبدو في العلاقة بين الباحث ومادة البحث، فحينما ندخل إلى حرم البحث نسأل أنفسنا عدة أسئلة: ما النص

الذي سأدرسه، وما الظاهرة المطلوب تفسيرها؟ ما المنهج المناسب في دراسة هذا النص؟ وماذا يناسب الظاهرة؟ ما المصادر، وما المراجع التي سنعود إليها في هذا الدرس ؟ كيف أجرى البحث، ابتداء من قراءة المادة ، إلى صياغة البحث ، والوصول إلى نتائجه؟ الباحث إنسان يعيش في الزمان والمكان ، يتأثر بهما ويؤثر فيهما . ولذلك نستطيع أن نسمى الباحث (عالم النص) أو السائل، وأن نسمى البحث (معرفة النص) أو الإجابة.

ويبدأ البحث من الملاحظات البسيطة إلى النظرية المتكاملة ، وبينهما اجتهاد الباحثين ، وتطور أدوات البحث، والواقع المحيط والمتلقي المستقبل للنص. والمقصود "بعلم دراسة الأدب"، علم دراسة الظاهرة الأدبية من نواحيها كافة . لذلك يشمل هذا العلم : تاريخ الأدب ، النقد الأدبي ، الأدب المقارن ، كما يشتمل على العلوم المساعدة الأخرى المستخدمة في تحليل وتفسير الظاهرة الأدبية .

أما العلوم المساعدة لعلم الأدب العربي : فنبدأ من علوم التحليل ، وتنتهي عند علوم التفسير ، وعلوم التحليل تشمل النحو والصرف وموسيقى الشعر وعلم الأصوات (وتفرعات علم اللغة) ثم تشمل البلاغة وعلم الأسلوب (وما تفرع منهما حديثا) . ثم ما دخل من العلوم الأخرى ونظر من خلاله للأدب مثل علم اجتماع الأدب، علم النص الأدبي، .. إلخ ، علم الجمال ، الشعرية، الروائية، السردية، وهو في كل مرحلة يأخذ اسما ويعتمد على نوع أدبي بعينه، يختلف في كل مرحلة عن الأخرى لكنه لا يلغى الآخر.

إننا أمام نص عربى له سياقاته العربية الخاصة، وأمام متلق وناقد عربى لهما خصائص متميزة. لا تزال الظاهرة الأدبية ، ظاهرة متجددة

متحركة، محيرة ، إذ على الرغم من هذا التاريخ الطويل لدراسة هذه الظاهرة، قديما وحديثا ، عالميا وعربيا ، فلا تزال المراجعات مطلوبة ، بل واجبة على الدارسين كلما جد جديد ، وربما كانت واجبة حتى لو لم يأت الجديد ، فالمراجعة مطلوبة من أجل الفهم ، وإعادة الفهم لظاهرة إنسانية بها خصائص متغيرة ، خصائص ثابتة نسبيا من حيث هي قيمة جمالية وفكرية ، وغير ثابتة ، لأنها تأخذ سمات خاصة في كل مرحلة ، وفي كل عصر ، وفي كل نوع أدبي .

ولأنها نشاط إنساني فهي تأخذ طابع هذا (المبدع) بكل ما فيه من تكوينات وخصائص ، كما تأخذ من (المتلقي) خصائص أخرى . لأن هناك ميراثا مشتركا بين المبدع والمتلقي يجعل الطرفين يأخذان في حياتهما هذه المتغيرات وتلك الثوابت والموروثات في الحسبان . لذا كان لابد من نشأة علم يدرس هذه الظاهرة .

كانت المحاورات الفلسفية اليونانية أول النصوص " النقدية " في هذا السياق . وكانت " جمهورية أفلاطون "أول محاولة نظرية ، كما كانت مؤلفات أرسطو –تلميذه– عن " فن الشعر" و "الخطابة " أول محاولة نظرية تطبيقية. ولم ينقطع الخيط. فقد انتقلت حضارة اليونان إلى حضارة الرومان وأثرت فيها ، بل شكلتها ، فكان (فرجيليوس) امتدادا لأرسطو ومضى الأمر كذلك ، بعد سقوط حضارتي اليونان والرومان في شكلهما العسكري . إذ تبقى منهما ما تركاه من كتابات في كل فروع العلم ، والثقافة ، والفنون ، والآداب . وزادت الحضارة الفارسية والهندية والمصرية ما

لديها إلى ميراث اليونان والرومان. ثم أضاف العرب ما لديهم إلى هذه الموروثات عندما بدءوا ينقلون تراث الأمم الأخرى إلى حضارتهم .

ووضحت هذه العلاقة الحضارية والتراثية – عبر الترجمة – في أوضح أشكالها في العصر العباسي الأول بخاصة . وتأثر المشتغلون (بالنص والنص الأدبي) بهذه الثقافات الجديدة ، خاصة ، بعدما نشأت مشكلات جديدة في الواقع والفكر والثقافة – عند العرب – بعد عصر الترجمة الضخم ، وبعد تشكل ما يسمى بالحضارة العربية الإسلامية على يد المسلمين من العرب ومن غير العرب على السواء . وكانت محاولات الإجابة عن هذه الأسئلة ، ومحاولات حل مشكلات الواقع والحضارة الجديدة وراء محاولات تأسيس العلوم ومناهج العلوم لدى الحضارة العربية الإسلامية .

فنشأت لدى علماء اللغة والرواة ومؤرخي الأدب، ونقاد الأدب، بالإضافة للفقهاء والمناطقة والبلاغيين وغيرهم ، أولى خطوات تمايز مناهج الكتابة والبحث وتصنيف الكتب والرسائل . وكانت دراسة اللغة العربية، لغة هذا القرآن الكريم ولغة أحاديث رسوله الكريم . وبعد اتساع رقعة الدولة الإسلامية، والثقافات الإسلامية المكتوبة بالعربية بخاصة .

ولم يشعر العرب والمسلمون بأية مشاعر نقص أمام الثقافات العالمية، القديمة، أو المعاصرة لهم التي ترجموها، أو نقلوا عنها، استفادوا بها في التأليف بعامة لإحساسهم بأن كل ما يصل إليهم وسيلة لهم حق استخدامها والاستفادة منها. وهذا ما دفع هذه الحضارة إلى الإمام في كل اتجاه. وعلم دراسة الأدب واحد من هذه العلوم الكثيرة .

وتتنوع المناهج البحثية والنقدية ، كما أنها تتغير من زمان إلى زمان ومن باحث لآخر ، بل من مادة علمية إلى مادة أخرى ، والغرض من المناهج هو الوصول إلى اكتشاف الجمال في الفن ، والى اكتشاف الحقيقة في الحق . ولهذا تتداخل مناهج البحث في العلوم –أحيانا– مع مناهج البحث في الفكر، والتاريخ، والفن. فالوصول إلى الحقيقة، هدف العلم والفلسفة والفكر ، وكلها تعمل بمناهج تحاول أن تكون عقلانية تتبع إجراءات محددة الخطوات لتستطيع الوصول إلي نتائج حقيقية يمكن الاستناد إليها في إكمال طريق العلم بعامة، والفكر بخاصة.

ويقف الفن – كغيره من انواع الثقافة وتجليات الحضارة – ليأخذ هذه المناهج مضيفا إليها مناهج تخرج – مناسبة – للتعامل مع حركية الثقافة والفنون والآداب واللغات . إذ نجد في الثقافة حراكا متعدد الجوانب الاجتماعية والاقتصادية ، والسياسية ، وهو تعدد يحرك الثقافة بلا انتظام ، لكنه على كل حال ، يحركها ، نحو خدمة البنية الاجتماعية الاقتصادية السياسية للبشر الذين يعيشون بداخل وطن محدد جغرافيا أو داخل وطن حدوده العالم كله .

ونلاحظ الأمر نفسه ، في الفنون ، والآداب ، لأنها فنون الإنسان ، تتحرك بتحركه وتعلو وتهبط في سلم القيم حسب الأولويات التي يحددها المرء لنفسه ، أو التي يحددها المجتمع له فيعلى من شأن العمارة والشعر والنحت في زمان ، ويعلى من شأن المسرح في زمان ويعلو شأن الرواية في زمن ، وهكذا . ولكننا مع ذلك نجد كل أنواع الفنون والآداب موجودة . فهي لا

تفنى، بل تتعدد صورها وكيفياتها حسب مقتضيات حسب مقتضيات الحال الفردي والاجتماعي والسياسي .

أما اللغات فلا تنفك تتغير في هيئاتها ومعجماتها بتغير احتياجات الإنسان ، ودرجة رقية العقلي والنفسي ، وحسب الاحتكاك الحادث داخل كل جماعة بين أعضائها ، ثم حسب الاحتكاك الحضاري القائم بين مختلف الجماعات والمجتمعات .

وكما يتنوع داخل الإنسان ، يتنوع تركيب الجماعة والمجتمع ، وبهذا التنوع، تخرج مناهج تدرس الإنسان من الداخل، ومناهج تدرس الإنسان من الخارج، ومناهج تدرس الإنسان المبدع بخاصة، مثلها مثل المناهج التي تدرس البنية الاجتماعية ، والعلاقات القائمة بين عناصرها، ثم في علاقتها ببقية البنيات الاقتصادية والسياسية والعقائدية .. إلخ .

كذلك في كل عصر ، نجد منهجا سائدا ثم يتغير ، وهكذا . ونجد الأمر نفسه في تراثنا العربي ، فقد ساد المنهج اللغوي ثم البلاغي فترة طويلة . وتوازى مع اهتمام المسلمين بالقرآن الكريم ، وبوجوه إعجازه بخاصة . وساد منهج التاريخ وتوزيع الطبقات والبيئات حتى اهتم المسلمون بالجمع والتدوين وتمحيص الرواية ، وجمع الخراج من البلاد المفتوحة . وتأخرت المؤلفات المهتم بالتنظير المجرد لظاهرة من الظواهر ، أو وضع قواعد لصناعتي النثر والشعر . كما تأخرت بعد ذلك كتب الموسوعات في التفسير والتأريخ العام والتأريخ الأدبي ، كما توازى ذلك مع نشوء المعاجم الكبيرة ، والموسوعات .

وبالتالي فالحاجة لمنهج يجمع القراءات القرآنية والحديث النبوي الشريف والشعر العربي الجاهلي، يختلف عن الحاجة لمنهج يدرس ما جمع ويحتاج إلى تحليل النصوص، للتعرف على وجوه إعجازها أو بيانها، أو مراتبها وخصوصياتها، وخصائصها المميزة. وكان من الطبيعي أن يقوم الشرح اللغوي والبلاغي في المقدمة. ولذلك نلاحظ – في تاريخنا العربي – اهتمام بالنص الشعري، يجئ بعد الاهتمام بالنص القرآني والنبوي. لأن الشراح وجدوا في الشعر مادة صالحة للتعرف على دلالات المفردات، وعلى الأساليب العربية المختلفة للتعبير والتصوير والتفكير.

وجاءت العناية بالشعر في حد ذاته ولأهميته في المجتمع العربي بعد نشوء شروح الشعر الجاهلي والأموي في حينه. إذ لم يثر العربي حتى هذه الأيام مشاكل فنية أو جمالية. فقد خضع – في مجمله – لعمود الشعر العربي. واحتجا التجديد – بعد ذلك – إلى نظر جديد، ومنهج جديد لدراسته بعد كسر هذا العمود الشعري. فعند هذه اللحظة أعيد النظر في كل ما ورثه العرب من مفاهيم عن الشعر وأغراضه وطرق صياغته، وتوازى ذلك بطبيعة الحال مع تغير البنية الاجتماعية والسياسية في أواخر العصر الأموي وأوائل العصر العباسي وامتداده.

وكان ظهور شعراء كبار في العصر الأموي ثم العباسي مدعاة لهذه المراجعة، خاصة وأن الاحتجاج اللغوي –بالشعر– قد توقف عند جيل بشار بن برد آخر الموالى الذين ربوا في البادية واكتسبوا صفاءها اللغوي والأسلوبي.

فكان شعراء النقائض ، وشعراء الغزل ، مدعاة لهذه المراجعة ، ومن ثم كان ظهور جيل (ابى نواس) ثم جيل (ابى تمام) ثم جيل (البحتري) مدعاة لتفجير قضايا جديدة كالقدم والحداثة ، والمحافظة والتجديد ، وإنشاء فكرة " الموازنة" و "المفاضلة " لمعرفة الجيد من الرديء ، ومعرفة السابق من اللاحق ، وتجديد الريادة والسبق لشاعر على آخر . وما كانت لهذه القضايا أن تتفجر لولا نشوء تغيير في بنية المجتمع العربي بعد الفتوح ثم بعد الفتنة الكبرى ، ثم بعد انقسام المجتمع طبقيا إلى عرب وموال . وهنا نشأ التخصص في معالجة النص الأدبي ، وأصبح واجبا على كل باحث وناقد أن يحدد في بداية مؤلفة منهج التعامل مع النصوص والغرض الذي – من أجله – يقدم – بسببه – على التأليف ، ولم يكن ذلك واردا في صدر الإسلام مثلا .

وما كان ليظهر المتنبي وابن جنى والجرجانى ، إذا لم تحسم مسألة الحداثة والموثق من عمود الشعر . فمل عصر يؤسس على مكتسبات ومنجزات العصر السابق له ، ولا تجديد ، أو تحديث من الفراغ . وكيف كان يمكن لأبى العلاء المعرى أن يظهر بلزومياته وسقط زنده ، وفصوله وغاياته ووسائله إذا لم يسبقه المتنبي ، وابن جنى ، وعبد القاهر الجرجانى وابن الرومي ، والجاحظ ، وغيرهم. وكل ذلك بالقطع مهد السبيل ، لحازم القرطاجنى ، ولابن آبي الحديد ، وابن خلدون . وغيره حتى نصل إلى العصر الحديث.

⇦النص ⇦ البحث ⇦ الترجمة

يقوم البحث –كغيره من المؤلفات– على عنصرين: النص: موضع البحث ومادته ، وهو المستهدف بيانه. المنهج: وهو الطريقة أو النظام، أو المنطق المتبع للبحث في هذا النص، لتفهمه، وتذوقه، وتحليله، وتفسيره. ويستهدف هذا كله ، توضيح النص وبيان عناصره، وعلاقاته، وأنسقته ونظامه ، دون إغفال لدور "المبدع" قبل وأثناء كتابة النص ودون إغفال لدور "الباحث" قبل وأثناء إجراء البحث واستخراج النتائج ، ودون إغفال دور "المتلقي" أو "المتعلم" أو (المجتمع) الذي يتلقى النص– كذلك دور المبدع والباحث – ويشارك معهم في سياق خفي ، يتضمن وجوده .

ولكل منهج – كما لكل نص – إجراءات تناسبه ، هي التي ترتب عملية إجراء البحث ، وقبل الدخول في عملية بيان أنواع المناهج ، لابد أن نعرف ما المقصود بالنص ، وما المقصود بالمنهج اي أن نقوم بتعريفها. أما النص، فهو موضوع البحث ومادته ، ويطلق مصطلح النص على كل ما هو موضوع للبحث ابتداء من الصوت المفرد، إلى الكلمة إلى مؤلف أو مبدع بكامله. كذلك يطلق النص على القطعة الفنية، بل على الإنسان موضوع الدراسة. وبالتالي فالنص (Text) و (Text) هو المتن والآية والشاهد ، وهو : " جماع المصطلحات والتعبيرات التي تبنى نوعا من الكتابة ".

وهو " العنصر الرئيسي في الأعمال المطبوعة والمكتوبة المميزة بفهرست ولوحات وملاحظات ، ومثلها ، الكلمات الخاصة بمؤلف ، المتميزة بتعليقات وترجمات ، ومثلها مثل ، الكلمات المحددة لعمل مطبوع أو مكتوب، والتعليقات المضافة للطابع لإعداد عمل الكاتب الأصلي ، وهو الموضوع، أو الثيمة ، أو كلمات التكوين الموسيقى .. وهو قطعة النحت .. "ولا تخفي

العلاقة الواضحة بين دلالة مصطلح (النص) في الإنجليزية والفرنسية أي (Text-e) وبين دلالة (context-e) بمعنى السياق . ودلالة النسج في المصطلح الفرنسي (Textile).

ويفيد مصطلح (نص – النص) في لغتنا العربية ، الرفع والإظهار والشهرة. ونجده في تقلبات هذه المادة " بمعنى أنه يظهر ، ويرفع ليرى بين اشباهه ، وكذلك من معاني النص ان تجعل أجزاء الشيء فوق بعضها ، كما تقول " نص المتاع نصا " أي جعل بعضه على بعض " ويقول لسان العرب في هذه المادة إن : " أصل النص أقصى الشيء وغايته " ومنه النص بمعنى التوقيف ، والتعيين على شئ ما ، والاستقصاء، ومن تقلبات مادته: (نصنص) بمعنى تحرك، وجاء من هذه المادة ، نص القرآن ، نص السنة، أي ما دل عليه ظاهر اللفظ من أحكام .

ونخرج من قراءة هذه المادة اللغوية ، أن النص هنا يعني شيئين : النص أي الشكل النهائي المباشر والظاهر للشيء . والنص بمعنى عملية التشكل والنصنصة التي تحرك العناصر وتستقصي غايتها حتى تحصل على شكل ظاهر متميز عن أشباهه ، ويتداخل المعنيان اعنى النص (الشكل) والنص (التشكل). والنص بمعناه العربي –هنا– لا يبعد عن تقلبات مادة (Text) التي أخذت دلالة البناء والنسج والسياق . وكلها دلالات حركية تنظيمية ، لا تنفي الدلالة التوقيفية الظاهرية للشيء .

ولذلك ، حينما نقول هكذا نص القرآن ، أو نصت السنة أي قالت بظاهر العبارة واكدت دون تشابه . وحينما نقول : نص القانون فنعنى عبارته وفقراته الواضحة. وحينما نقول: النص الأدبي، فنعنى كل ما هو

ثابت بعد قوله أو كتابته، وحينما نطلق النص فقد فنريد كل ما هو موجود ، ووقع تحت يد الناظر أو الباحث أو المبدع . أما المنهج: فهو الطريقة والمنهاج عند النظر في النص . وتعني كلمة منهج ومنهاج في العربية : الطريق الواضح ، وتعني التوضيح إذ نجد في "لسان العرب" طريق: نهج بين واضح .. ومنهج الطريق: وضحه. والمنهاج: كالمنهج ، وفي التنزيل "لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا" وأنهج الطريق: وضح واستبان، وصار نهجاً ..، والنهج: الطريق المستقيم.

وتتفق اللغات المتفرعة عن اللاتينية على أن المنهج كاصطلاح : وسيلة، وطريقة ، فعلى سبيل المثال نجده في الفرنسية (Methode) بمعنى : المنهاج، والمنهج ، والنهج ، والطريقة ، والأسلوب ، والنظام ، والمنطق ، والأساس . ويضيف معجم (Larousse) ان : منهج يعني: طريقة في القول، أو العمل، أو التعلم، وهو اتباع أصول معينة .. من أجل الوصول إلى الحصول على نتائج .

ولا يبتعد المصطلح في الإنجليزية (Method) عن هذه المعاني ، فهو يعني النظام والطريقة ، وإجراءات منطقية تعيد (النظام / البنية / النص) إلى مكوناته لتكشف عن علاقاته وأنسقته وعناصره ، وكيف صنعت هذا النظام. وبالتالي، تشرح وتوضح وتفسر وتؤول عبر تحليل مناسب للنص، ولصاحبه، ولمتلقيه .

ويقوم العلم وينتظم حين يجد الباحث والناقد، مادة تتناسب مع تكوينه الثقافي والنفسي، ومنهجا علميا منضبطا ليدرس المادة وينظمها مصنفا لها، لاستخراج النتائج والوصول إلى حقيقتها. ويظهر هنا الفارق

بين العلم والذوق، بين القوانين والأصول والنظم، وبين الملكات الخاصة، والذوق الخاص. ولكن مع وجود هذا الفارق فإن العلم لا ينضبط بالقواعد والأصول والنظم النظرية، دون الاستعانة بالملكات والذائقة الخاصة للباحث والناقد على السواء.

وأقصد بالعلم هنا ، العلم الإنساني ، الذي يكون " الإنسان " موضوعه وموضع اهتمامه ، فلا يزال " الإنسان " ونتائجه " وإبداعه " يحتاج إلى " حدس " الباحث والناقد ، لأن هذا الحدس المحير ، هو جوهر الخلق الفني والثقافي والعلمي ، لأن المادي الإنسانية ، متحركة ومتطورة ومتعددة ومتنوعة، حسب منتجها ومبدعها .

وهنا نفرق بين العلم النظري ، والعلم المعملي ، والعلم الإنساني ، مع ملاحظة أنها جميعا تخدم بعضها البعض ، وتكمل بعضها البعض . وقد سقت هذه الملاحظة هنا ، لأشير إلى أن الجانب الحدسي في الإنسان تحاول العلوم أن تصل إلي جوهره ، وبالتالي لابد أن يتسلح الباحث والناقد كلاهما بحس عال ليتعامل مع الحدس الإبداعي في الإنسان.

أما أن يقع الباحث والناقد ، في هوة تطبيق القواعد والقوانين والنظم بمنهج منضبط ، دون الاستعانة بالحدس ، فسوف يخرج بعضهم بملاحظات جافة ، لا تنفذ إلى البنية العميقة للمبدع أو للنص على السواء .

يضاف إلى هذا الحدس ، الذكاء الإجتماعي، الذي يمد الباحث والناقد، برؤية اجتماعية واضحة لعلاقة واضحة لعلاقة النص بسياقاته النفسية لدى المبدع ، وبسياقاته الاجتماعية في الواقع الإجتماعي ، المنتشر

في مجموع (السلطات) إلى تحكم ظهور النص على الشكل الذي نراه عليه في الواقع .

والسلطات هنا ، تبدأ من سلطة الأب (بمفهومها النفسي والإجتماعي) وتنتهي بسلطة (الله) بمفهومها الديني والشعبي ، ففي المجتمع (تابوهات) محرمات ، ينبغي ألا يقترب منها المبدع ، كما أن هناك تابوهات ، ينبغي ألا يقترب منها الباحث والناقد . لأن المجتمع جعل الخوض فيها ، والاقتراب منها ، نذير خطر ، فقد يستعدى حماة التابوهات .

وذكاء الباحث والناقد الإجتماعي ، يساعده على فهم هذه السلطات والتابوهات في الواقع الإجتماعي ، وفي النفس الإنسانية بالضبط ، كما يفهم (المباح) و(المحلل) و(المكروه) و(المندوب) و(الحلال) و(المكروه) وغيرها من المصطلحات الفقهية الدالة على تكوين الواقع السياسي والاجتماعي.

هنا يمكن الحدس ، والذكاء الإجتماعي كلاهما ، الباحث والناقد على معرفة الفروق الفردية والملكات الخاصة ، لكل (مبدع) والخصائص المميزة لكل (نص) ، والتكوين السياسي والإجتماعي والنفسي للواقع الذي يتحرك فيه (الإنسان) و (النص) على السواء .

فيفهم لماذا : يختلف بشار عن أبى نواس؟ وابن المقفع عن أبى حيان التوحيدي؟ والأصفهاني عن القلقشندى ، وعبد القاهر الجرجانى عن حازم القرطاجنى؟! ويعلم : لماذا يختلف المتعاصرون رغم حدة الزمان والمكان ؟! ويدرك لماذا : كان " الجنس " و " الدين " و " السلطة " موضوعات شائكة لدينا نحن العرب. ولماذا لا تشكل هذه المحرمات مشكلات عند الحضارة الغربية بعد عصر الثورة الصناعية ، حتى الآن؟ ولماذا تزيد حدة هذه

المحرمات لدينا نحن العرب كلما ازدادت مشكلاتنا وأزمتنا السياسية والاقتصادية ، والاجتماعية ؟!

ولأهمية هاتين الملاحظتين، قامت عدة علوم لدراسة هذه الملكات والحدوس ، والتأثيرات الاجتماعية/ السياسية/ الاقتصادية. فقام علم النفس الأدبي ، وعلم نفس الإبداع ، ليبحث في الأسس النفسية للإبداع النفسي والجمالي والأدبي، وقد خلص إلى نتائج مهمة ، تمخضت عن الاستبارات والاختبارات والاستبيانات والاعترافات ، وملاحظات الباحث الخاصة عند إجراء البحث واستخراج النتائج .

كما قام علم " الاجتماع الأدبي "وعلم " اجتماع الفن" أو ما يسمى بسسيولوجيا الأدب ، والفن ليتناول الظاهرة الفنية بعامة ، والظاهرة الأدبية بخاصة، من خلال عناصر تكوينها " المبدع" و " المتلقي " و "الواقع الإجتماعي "و" النص" . وكلا العلمين يستمد من علم الاجتماع- وغيره من العلوم الحديثة مناهجه ، ووسائل لفهم الظواهر الفنية والأدبية في المجتمع ، ليلمح دور الفن والأدب في الواقع الإجتماعي والسياسي ، ودور الواقع الإجتماعي والسياسي والاقتصادي والنفسي في تشكيل الأدب والفن، وعلاقة الأدب والفن بالأطر والنظم الاجتماعية ، عبر تغير الزمان والمكان والإنسان.

ويعني هذا أن المدخل النفسي الإجتماعي مهم جدا في فهم (النص) وسياقاته قبل، وأثناء، وبعد الكتابة أو التشكيل. وأصبح الآن عيبا، أن يتجه الباحث أو الناقد إلى النص على أنه دائرة مغلقة أو مجرد شكل . وقد غيرت المذاهب النقدية والمدارس اللغوية ، ومنهج البحث الأدبي والعلمي ، خططها بناء على هذه الضرورة ، ووصلوا إلى نتيجة مهمة هي: أن (النص) هو

الأساس، والمنطلق، والغاية من الدرس والتحليل. لكن في كل سياقاته لدى المبدع ولدى الجماعة والإنسان. بذلك، تبنى المناهج والمدارس والنظريات والمذاهب استراتيجيتها وآلياتها ، للوصول إلى حقيقة النص ، بأن استعان النقاد بمناهج علم النفس والاجتماع ، واستعان ذو النظر النفسي والاجتماعي بمنجزات الشكلين ثم البنيويين وغيرهما ليصبح عمل الفريقين علميا، فأصبحت عناصر "النص"، "النفس"، "الواقع"، عناصر مهمة لتفهم الأدب والفن التشكيلي والفن الجميل ، والثقافة ، والحضارة في الوقت نفسه .

وأخيراً: هل يمكن أن يقوم "علم "، نسميه من الآن: "علم دراسة الأدب العربي " يدرس الأدب العربي في نصوصه ، وتاريخه، ومبدعيه، ومترجميه، أي يتعامل مع "الأدب العربي" كوحدة لها سياقات خاصة في كل زمان ، ومكان !؟

علم دراسة النص

قضايا قديمة جديدة

وهنا نعود إلى ما بدأنا به ، أعني " تعريف العلم" ، لنسأل ما المادة موضوع العلم ؟ وما هو المنهج المعالج ؟! وما هي إجراءاته وآلياته وحدوده؟!. وتظهر هنا تساؤلات لابد من التفكير فيما تتلخص في : التراث العربي ودوره في التراث الإسلامي والإنساني. التراث العربي الإسلامي، موقفه من الثقافات والحضارات الأخرى التي غذته وطورته قديما . المخطوط من هذا التراث، والمنسي، والمستبعد (من هذا التراث) وخطورة ذلك في تسييد نصوص ، وحجب نصوص أخرى لأسباب سياسية أو دينية أو اجتماعية، مما يجعل النتائج جزئية ونسبية في مجموعها، تطلق الحكم (الجزئي) بدل الحكم (العام) وتجعل من النتائج (النسبية) نتائج (مطلقة) يؤسس عليها الباحثون والنقاد التالون أحكاما ونتائج تأخذ شكلا مستقرا فيما بعد .

لا تزال قضايا الانتحال والسرقات والتناص متجددة وتحتاج لمناقشة ابتداء من قبل عصر التدوين إلى الآن ، وأخص بالذكر الأدب العربي ولغته، كما لا تزال قضايا التحديث مطروحة. إن العصر الممتد من العصر الجاهلي حتى سقوط الدولة الأموية (سنة ١٣٢هـ) الموافق (٧٥٠م)، امتلك ميراث تؤهله لأن نسميه " العصر العربي " ، فقد امتد الإنسان العربي من جاهليته إلى إسلامه ، وهو يحتفظ بتقاليده العربية الموروثة ، إلى جوار ما تفعله من الإسلام . وقد وضح ذلك بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم ، في الخلاف على السلطة ، واختيار الخلفاء الأربعة ، ثم في ظهور العصبية العربية القديمة في الدولة الأموية ، وهي العصبية التي أسمت المسلمين من غير العرب (الموالى) اي التابعين .

إن عصر الفتح الإسلامي ، أعقبه دولة عربية أعرابية متعصبة لعروبتها وقوميتها ولغتها . ولم ينخرط العرب الفاتحون بأهل البلاد المفتوحة إلا بعد عدة عقود من الزمان ، هي عمر استغراقهم في تأسيس الدول الأموية وسيادتها على أهل البلاد المفتوحة. لذلك تأخر نطق أصحاب هذه البلاط بالعربية حتى تمت المصاهرة وتعريب الدواوين والمراسلات والوظائف.

إنه مع استمرار الثقافة الشفاهية ، ظلت التقاليد العربية هي المتداولة ، وعندما تم التدوين، استقرت الأصول ، وزاد الاختلاط ، وزاد نشاط هؤلاء الموالي. ويفسر هذا سيادة عمود الشعر العربي حتى نهايات العصر الأموي، فقط أعطت السيادة السياسية والعسكرية للعرب طوال العصر العربي ، سيادة للعنصر العربي ، وللسان العربي ، وللنص العربي ، وزاد الأمر (عروبة) أن النص الإسلامي المقدس (القرآن) والمفسر (الحديث الشريف) والمفسر به (الشعر العربي) . كلها تتسم بصفة العربية ، ولهذا نطلق على هذا العصر الممتد حوالي (مائتين وخمسين سنة) العصر العربي آخذين في الاعتبار خصوصية عصر النبوة ، وعصر الفتوح.

يجب النظر إلى العصر العباسي ، نظرة جديدة ، لا تقف عند مجرد رصد قطبي الحركة (الثابت والمتحول). بل يجب النظر إلى دور هذا العصر العباسي في بناء حضارة الإنسان الأوروبي والعربي على السواء. يجب النظر من جديد للعصريين المملوكي والعثماني بما يملكانه من نصوص وظواهر. واستبعاد النظر إليهما كعصر انحطاط متصل. يجب ألا نقف بمشاعر دونية أمام الأخذ عن الآخر ، في أي مرحلة أو عصر. فقد أعطينا الآخر من قبل، ولا نزال نشاركه .

ولا يعني إعمال العقل أن ألغى كل ما عداي . وأنكر كل ما يتصل بالآخر ، لأن الآخر هو هدفي النهائي. أعنى اننا نعمل جميعا، من أجل الوصول إلى الحقيقة عبر وسيط (ممتع) يثرى الذائقة ويساعد العقل على النمو والتطور.

ويكون (الشك) أو (التمرد) او (الإنكار) أمرا طبيعيا ، فسوف يعقبه (يقين) و (قناعة) و(إيمان). وهو أمر طبيعي يترتب على ما فات وما يجرى ، فاليقين والقناعة والإيمان إذا كانوا بلا تفكير ، فهم سلب للهوية ، وتعطيل لقوى البشر.

ولذلك ، تتشكل الذاكرة من محصلات هذه الإدراكات . فلا ذاكرة بدون إدراك ، وبالتالي لا بحث علمي أو كتابة إبداعية دون إدراك ، ووعى، عبر الحواس المدربة الماهرة، التي تعمل حركتها في كل ما وصل إليها، وما تصنعه الآن، وما تحلم به في المستقبلين: القريب والبعيد .

ويقف الباحث (والمبدع كلاهما) في طريق مشترك، عند البحث عن موضوع (للكتابة)، وقد يظن بعض الباحثين أن ما أطلق قبلهم من أحكام، وما اختير من عناوين وموضوعات قد انتهت ، وهذا نوع من التبعية، إذ على الباحث أن يقرأ ما كتب في موضوعه أو حوله، ليرى تقييما لما حدث من قبل، ثم عليه أن ينعم النظر، فلابد أن يجد الباحث تدخلا جديدا لهذا الموضوع، من خلال رؤيته الخاصة ، فليست كل الرؤى متساوية، بل يصعب على الباحث أن يجد موضوعا، إن هو استسلم لما مضى.

فعلى سبيل المثال، كتب تاريخ الأدب العربي، في كل عصوره، في كل عصر، كغيره من العلوم والفلسفات، ومع ذلك لا نزال نحن الباحثين، نرى ما لم يكتب، ونضيف، في كل حين، ما لم يدخل لدى مؤرخي الأدب، بسبب النزاعات السياسية أو الشخصية، التي استبعدت من قائماتها، أسماء لشعراء أو قصائد لشعراء، بل لا نزال نضيف في كل حين ديوانا لم يحقق من قبل، أو لم يطبع من قبل، هل نقول إن تاريخ الأدب العربي في كل عصوره لن يحتاج إلى المزيد من البحث والتنقيب، عن مواد لم تدرج فيه حتى الآن ؟!

فلا نزال قادرين بعد كل شروح ديوان المتبني أن نضيف شرحا له وتحليلا جيدا لشخصه ولشعره، ولا نزال قادرين على الإجابة عن مشكلات أدبية وتاريخية وفلسفية ونقدية طرحت في القديم، ولا تزال صالحة لإنعام النظر، وتعميق الرؤية إليها. لا تزال قضايا: الانتحال، العلاقة بين النثر الفني والشعر، علاقة الأدب بالحضارة والدين، والأخلاق، والطبيعة والواقع الإجتماعي وما بعد الطبيعة-لا تزال صالحة للبحث وإعادة التفسير، ومراجعة السائد والمسيطر منها، بالسلب أو بالإيجاب. فما دام الإنسان يعيش، وما دام المجتمع يتكون ويتطور، سوف يظل النظر إلى القديم متطوراً.

فليس هناك، باحث أو مؤرخ أو فيلسوف أو ناقد منزها عن الخطأ أو الهوى، أو التعصب لمذهب، أو فئة، أو سلطة. بل هناك من نجد عنده تضخيما من ذاته، وإقلالا من عقول الآخرين. لذا وجب النظر، ووجبت المراجعة، ووجب التوضيح والتكميل ووجبت الحواشي، والتفسيرات، والهوامش، والإبانة عن العلاقات وبيان التداخلات والفصل بين ما للمبدع وبين ما لغيره من

الحقوق والواجبات ، والموازنة ، والوساطة ، وتأويل المشكلات والقضايا ، وبيان الفروق بين الخصائص والقدرات ، وبسط القول في الطبقات لبيان المؤتلف منها والمختلف، وبيان دلائل التمايز وإسراره، وهكذا . وكل هذه العبارات كما نلاحظ عناوين مؤلفات تراثية إسلامية، لابد أن نتعلم من أسرارها ومناهجها وأن نكمل ما بعدها .

فلم يكن لدى المؤلفين والباحثين والمؤرخين والنقاد وغيرهم في تراثنا – إلا التعامل المباشر مع المادة المكونة لتخصصهم، والإلمام بثقافة عصرهم، والنظر إلى تراثهم بوعي وفهم ، كما هو واضح من عناوين الكتب المذكورة في الفقرة السابقة. إذ كل عنوان يفصح عن منهج فكرى وتوجيه علمي يختلف باختلاف المادة المدروسة وموضوعها ، ثم يختلف باختلاف كتابته، واختلاف عصره.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، لأن علم دراسة الأدب العربي بالخصائص التي أشرنا إليها تحتاج إلى معرفة واسعة بعلوم عربية متعددة ، كما تحتاج من الباحث معرفة لغة أجنبية واحدة على الأقل. لكي تتحول هذه اللغة الأخرى إلى نافذة على عالم آخر يغذى الأدب العربي، ويقيس نفسه من خلالها باستمرار فيعدل من مساره.

الـترجـمة ⇦ ودراسـة الأدب

وإذا كانت الترجمة عبر الحضارات القديمة والوسيطة كانت سببا في نمو الأنواع الأدبية ، فإنها في عصرنا الراهن أشد تأثيرا في عمل وسيط حضاري بعامة وأدبي بخاصة. فنحن نعيش الآن عالما معقدا شديد التشابك ، يفرض علينا أن نكون واعين باستمرار لحركته وتحولاته ، خاصة والتقدم التكنولوجي وتقدم وسائل الاتصال والاختراعات الحديثة قد جعلت من العزلة أمرا مستحيلا وضربا من الانتحار الاختياري. ووفق التقدم الحادث نلاحظ أن المطالب المفروضة على عصرنا أشد تنوعا بكثير . وأن الشروط المطلوبة منا لكي نواصل حياتنا المعتادة أشد تعقيدا بكثير مما كانت عليه في أي وقت مضى.

وهذا كله ينعكس على المجال الثقافي والعقلي بدوره . فعلى حين كان في وسع شخص واحد من قبل أن يكون متمكنا من عدة فروع علمية، أصبح من الصعب على نحو متزايد في الوقت الراهن، أن يكتسب شخص واحد معرفة متينة حتى بميدان علمي واحد .

والواقع أن تفتيت الميادين العقلية إلى أجزاء يزداد نطاقها ضيقا بالتجريد، قد أدى في العصر الحاضر إلى ارتباك حقيقي في لغة الحوار . وهذه الحالة غير الصحية هي حصيلة تغيرات معينة فرضت نفسها مع نمو المجتمع التكنولوجي المعاصر. لذلك يقوم العلم الآن على التخصيص الدقيق وليس على مجرد التخصص، حيث يتجه البحث العلمي الآن إلى التخصص في إحدى الجزئيات العلمية أو الإنسانية . ومن هنا تصبح الترجمة علما وتخصصا قائما بذاته، بل داخلها، قد يتخصص أحد المترجمين في الأدب ويتجه الآخر إلى الفلسفة ، وذلك لأن الخبرة التي

يكتسبها من طول الممارسة وتكرار فعل الترجمة يجعله أكثر تمكنا من غيره في هذا النطاق ، حتى أننا نلاحظ أن بعض المترجمين يتخصص في أحد الكتاب أو الفلاسفة . ذلك أن ترجمة أحد أمهات الكتب، أو الأصول الفكرية الإنسانية قد تستغرق عشرات السنين من المترجم .

ونسمع عن مترجم ينذر حياته لترجمة شكسبير أو جوته ، وقد يضيع المترجم عمره في ترجمة هيجل مثلا ، لأن الترجمة ليست عملا سهلا إنها من أشق التخصصات وأصعبها تحتاج إلى الصبر والجلد والخبرة ، والإحاطة باللغات ، والتاريخ والحضارات والآداب ، وليست الترجمة عملا تجاريا كما يمارسه الكثيرون الآن في سوق الترجمة وإن حافظ النذر اليسير على أمانة الترجمة وفنيتها.

والحق يقال إن الترجمة هي، في الإطار العولمي الحالي، ضرورة من ضرورات الحياة العصرية ، إنها وسيلة تواصل لا غنى عنها لنا ، إنها أداة محتومة لتبادل المعارف ، خاصة وضرورة تبادل الخبرات الإنسانية محتومة بين سكان الأرض. وانطلاقا من ذا المنظور ، يصبح دور المترجم جوهريا ويبدو أن الآلة لا تستطيع أن تحل محله ، لأن الآلة لا تستطيع أن تحس الإيحاءات اللغوية، أو أن تدرك إشارة الكلمة أو دلالة الصمت . كما أنها ستقف عاجزة أمام المستويين المجازى والرمزي للغة ، الأمر الذي يجعل دور (الإنسان) المترجم غاية في الأهمية والدقة وفي الوقت نفسه يحمل المترجم مسئولية تاريخية تجاه النصوص المترجمة من لغة إلى أخرى لا نقع في تضليل أو جهل

الترجمة إذن فن صعب ، ودور المترجم خطير الأثر، والترجمة ضرورة بلا نزاع أو شك ، بل هي جوهر تبادل المعلومات والثقافات والخبرات والآداب في العصر الحديث ، التمهيد للمستقبل. إذ من المؤكد أن للإنسان قدرة على نقل المعرفة من الأشياء والحوادث إلى موازيات صوتية ويستطيع أن يحولها إلى وسائل اتصال وهذه القدرة الفريدة تسمى الترميز، وبها تكون الكلمات المكتوبة رموزا للأفكار، وهذه الرموز نفسها يمكن استخدامها لتوضيح الأفكار بل للوصول بسرعة أكبر فأكبر إلى افكار أكثر تعقيدا، ويمكن في هذه النقطة بالذات- نقطة استخدام الفكر الرمزي- سر تفوق الإنسان على غيره من الكائنات الحية ، فقد أحرز قصب السبق في قدرة عقله على التعامل بالرموز، والمزج بينها وبين الخيال حتى يستطيع الإنسان أن يخطط للمستقبل .

ونشير إلى قدرة المترجم على فهم رموز لغته التي ينقل إليها، ورموز اللغة التي ينقل عنها، حتى يعطينا فهما وترجمة دقيقة تفيدنا في نقل الخبرات والإطلاع على إبداعات الأمم والشعوب التي تختلف عنا في لغتها وفي نظام صوتياتها ونظم الترميز فيها. وهو اختلاف جوهري بين مجموعات اللغات القديمة والحديثة، الميتة والحية.

إن لكل أمة ولكل شعب رؤية خاصة للعالم وللذات تترك آثارها على معجمها، ورموزها اللغوية، الأمر الذي يجعل فهم السياقات الاجتماعية والتاريخية والجمالية للغة بشكل عام وللكلمة بوجه خاص ضرورة من ضرورات هذه الدقة الفنية. هل نحتاج بعد هذا ، أن نؤكد على أهمية الترجمة والمترجم، خاصة في مجتمعاتنا العربية النامية التي تقف على

العتبات الأولى للتحديث والتقدم والنهضة ؟! وهل نحتاج الآن التأكيد على أهمية الترجمة لنا ؟! وأسلافنا الأقدمون كانوا من أنشط شعوب الأرض في الترجمة في مرحلة نهضتهم الكبرى في العصر العباسي ، حين أحسوا بضرورة تفهم الأمم المجاورة ، والمعاصرة لهم ، للاستفادة من علومها في بناء الدولة العربية الكبرى.

إن نظرة عاجلة ، توضح أن اللغة العربية قد ترجمت إليها تراث الهنود، والفرس، والروم، والأحباش والسوريان ، والأكاديين، واهتموا بصورة خاصة بعد ذلك بتراث اليونان مما جعل النهضة العربية تخطو خطوات واسعة في إنشاء حضارة مضيئة في فترة كانت أوروبا فيها تعيش عصورها المظلمة . بل حينما أفاقت أوروبا من نومها وقامت من كبوتها لم تجد إلا ما وصل إليه العرب من تقدم سواء عن طريق إبداع العرب من تقدم سواء عن طريق إبداع العرب والمسلمين أنفسهم أو عن طريقة الترجمة، الأمر الذي جعل أوروبا تقيم عصر نهضتها على منجزات الفكر والحضارة العربية، يكفي أن نشير في هذا السياق إلى أن أوروبا عرفت "أرسطو" خاصة في كتابة المهم " فن الشعر" عن طريق العرب. الترجمة عملية نقل، وتجديد مستمرين لخلايا الحضارة إذا توقفت اللغة ومن ثم الحضارة عن النمو.

وبعد ..،،

فإن علاقات الجوار، والتجارة، والمصاهرة، والرحلة، والحروب، والصدامات الحضارية تحتم على اللغة أن تتواصل لتقبل من لغات الآخرين ما يتيح لها التفاهم أو الرد على العدوان أو معرفة درجة تقدم شعب من الشعوب لمعرفة الجديد والتوصل معه .

الترجمة جدل لغوى بين أكثر من لغة ، ولذلك فهي فن تحويل أو نقل النص من لغة لأخرى عبر وسيط لخلق نص مواز للأصل .

ويحمل " مونيم " Translation دلالة الانتقال من شئ إلى آخر . ذلك أن البادئة Trans تحمل دلالة عبر ، وراء ، ما وراء ، فهي لذلك تحمل دلالة الوساطة ، والانتقال في آن . وحينما ننظر إلى مشتقاتها عن طريق وضع اللواحق نجد أن دلالتها العامة تأخذ من النقل من شئ لآخر عن طريق ترجمة رموزه الصوتية أو الشكلية إلى دلالات موازية . كأن ينقل من شكل من أشكال التدوين إلى شكل آخر منه . وكأن ينقل من مادة مختزلة أو مسجلة إلى الكتابة العادية ، إنه يقوم بفعل النقل والتحويل (الترجمة). ثم تأتى مجموعة دلالات تكمل الحقل الدلالي مثل ينسخ ، يمثل المعاني بإشارات صوتية ، يكيف لحنا بحيث يلائم آلة لم يجعل لها في الأصل كما في كلمة Transcribe في حين تعطى كلمة Transcribe معنى النقل إلى نسخة طبق الأصل ، وإن كانت كلمة Transfiguration تحمل معنى تغيير المظهر أو الشكل الخارجي أو تغييره .

ثم تأتى بقية الدلالات والمعاني لتحافظ على دائرة النقل، والتحول والعبور وتنتهي الدائرة بالتقمص أي اتحاد الشخصية مع أخرى لدرجة تصبح فيها الشخصيتان متوحدتين، فنرى :

Transferable Transfer Transformation

تدل بالترتيب على (قابل للنقل والتحويل) ، (نقل، يحول، يغير) (تحويل) حتى نصل إلى Translate فتكون دلالات النقل والتحويل والعبور قد تحولت في هذا الاشتقاق إلى (ينقل- يحول- يترجم- يشرح- يفسر)

حيث اختزلتا الكلمة الأخيرة الحقل الدلالي الذي يبدأ بالبادئة فيما وراء trans وينتهي بـ Transmigrate التقمص .

ونلاحظ هنا أن اللغة الإنجليزية قد حافظت في كل الاشتقاقات في الحقل الدلالي (النقل والتحويل) الذي حوته كلمة (فعل) Translate ومن ثم Translation . هذا في اللغة الإنجليزية.

أما في لغتنا العربية فالترجمة في لسان العرب وهو أكثر القواميس العربية جمعا للمادة وتمثيلا عليها ، فالترجمة تعنى دلالتين هما : الظن وتفسير الكلام بلسان آخر. ويهمنا أن نقلب مادة (ر ج م) و (ت ر ج م) لنعرف دلالاتها العربية وماذا تعنى حين تطلق : يقول ابن منظور الرجم (الظن) والرجوم (الظنون) التي تحرز وتظن ، وما يعانيه المنجمون من الحدس والظن والحكم على اتصال النجوم وانفالها، ويلاحظ هنا أن الرجم بالغيب وغيره من الاستخدامات تعنى الرغبة في العلم والتفسير على الرغم من عدم وجود الدليل وسنرى فيما بعد أن زيادة " التاء " سوف تنقل (ر ج م) إلى (ت ر ج م) أي إلى دلالة التفسير ونقل الكلام من لغة لأخرى .

ويعطى ابن منظور مثالا لمرجم يقول : صار فلان (مرجما) أي يوقف على حقيقة أمره ومنه استخدام الشاعر زهير بن أبى سلمى في بيته الشهير:

(وما هو عنها بالحديث المرجم) أي أن الحديث عن الحرب ليس محلا للظن والتخمين لأن العرب اصطلت بنارها وعرفتها حق المعرفة . ولذلك للكلام الذي لا يعتمد على يقين (كلام مرجم) لذلك صارت المراجم : الكلمات القبيحة لأنها لا تعتمد على دليل. وهنا تزاد التاء إلى رجم لتصير ترجم ، فالدلالة تدخل إلى حيز التأكيد والتفسير كما قلنا آنفا . لذلك

يأتي منها: ترجم ، ترجمان بمعنى فسر ومفسر . يقول ابن منظور في مادة ترجم بلسان العرب : الترجمان والترجمان : المفسر ، وقد ترجمه (فسره) وترجم عنه (نقل ما يعنيه) ويقال : قد ترجم كلامه إذا فسره بلسان آخر كما يقول الشاعر

(كالترجمان لقي الأنباطا) أى مثلما يترجم المترجم كلام الأنباط الغريب إلى لغة السامع. ومن هنا يكون : الترجمان والترجمان: المفسر للسان والذي ينقل الكلام من لغة إلى أخرى.

وهو ما يتفق مع دلالة كلمة Translator في الإنجليزية (النقل ، التحويل) وتزيد العربية عليها (التفسير) و (البيان) حيث اللسان العربي المبين. ويكفينا هنا الإشارة إلى اللغتين (الإنجليزية- العربية) حيث لابد أن نحدد دلالة المصطلح من المعجم اللغوي لننطلق بعد ذلك إلى طبيعة الجملة بين هاتين اللغتين. ونظرا لارتباط مفهوم الترجمة بالتفسير والوضوح ، عند العرب ، فقد أعدوا الترجمة صناعة كصناعة الإنشاء والخطابة والشعر .. إلخ. وكان لها شروطها . وكما كان لهم شروطهم في المترجم . لأن الترجمة قد تحولت في هذه المرحلة الحضارية إلى تخصص دقيق لا يقربه إلا من تدرب عليه ، إذ ليس مجرد معرفة اللغة على أحد الناس أنه قادر على صناعة الترجمة ، فها هو الجاحظ يروى لنا:

" قال معمر أبو الأشعث : قلت لـ " البهلة " الهندي أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند ". ما البلاغة عند أهل الهند ؟ قال بهلة : عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة لا أحسن ترجمتها لك ، ولم أعالج هذه الصناعة ، فأثق من

نفسي بالقيام بخصائصها أو تلخيص لطائف معانيها . قال ابو الأشعث : فلقيت بتلك الصحيفة الراجمة .. ".

وندرك من رد بهلة الهندي ، أنه ليس شرطا أن تكون على معرفة بالنص الذي تترجم عنه لتترجم ترجمة جيدة، إنما العبرة ، هنا بالتخصص والممارسة والتدريب ، فقد اعتذر بهلة لعمر بعدم تخصصه في نقل الخصائص اللغوية أو دقائق المعاني على الرغم من كون الصحيفة هندية ومن كون صاحبها هنديا. وكان المسلك الطبيعي هو مقابلة التراجمة المتخصصين وهو المسلك العلمي .

وليس غريبا إذن أن تقوم الحضارات في سياق نهضتها بالتعرف على الحضارات السابقة والمعاصرة لها، إيمانا منها بإنسانية العقل وعالمية المنجز الحضاري وتواصله مع الإنسان في أي زمان وأي مكان.

ونشير هنا إلى أن الترجمة تحمي الحضارة من الهلاك بلا تأثير، إنما يظل تأثيرها ممتدا على الرغم من زوال دولتها ، كما كان الحال مع الحضارة اليونانية، والرومانية، والفارسية، وفي السياق نفسه نشير إلى التدخل اللغوي بين الحضارات: سواء بفعل الغزو العسكري ، أو الصراع السياسي، أو الامتزاج بالمصاهرة الدين . ويفسر لنا هذا التداخل اللغوي " جذور الدلالة " في المفردة وفي التركيب الدلالي الذي يكشف عن السياق التاريخي الإجتماعي للغة بعامة والمفردة بخاصة. وتبدو هذه الملاحظة في غاية الأهمية عند ترجمة الكتب المقدسة أو التاريخ ، وعند تفسير النصوص الشعرية والقديمة منها على وجه الدقة. أليس المترجم الآن ، أهم وسيط حضاري ؟

وقد نجد " اللاتينية " وبقية اللغات الأوروبية التي تفرعت عنها، وتحولت إلى لغات مستقلة في الدلالة والأجرومية والاستخدام. حتى يعد نقل نص من الفرنسية إلى اللاتينية ترجمة لأنه إرجاع إلى الأصل البعيد المختلف.

والأمر نفسه قد لا نلاحظه في لغتنا العربية، أعنى صعوبة وغرابة المفردات، وتعقيد بعض الأساليب وصعوبة فك تركيبها نظرا لاختلاف الاستخدامات قديما عنها في الوقت الحاضر، ومع ذلك لا نستطيع أن نقول أن تفسير إحدى المعلقات ترجمة مهما يستغلق المعنى ومهما يصعب التركيب، وتغريت اللغة . لأننا ما زلنا داخل حدود لغة واحدة هي اللغة العربية.

هنا يبرز دور المعجم اللغوي ، وخطورة الدور الذي يؤديه في الترجمة، وفي بيان استخدام المفردة أو التركيب اللغوي داخل حدود اللغة الواحدة . فبعض الأمم تضع معجما دوريا كل قرن أو أكثر للغتها بسبب كثرة دخول المفردات وتغير الاستخدامات من فترة لأخرى. وهذا معناه، أننا يجب ألا نقف في الترجمة عن حدود الدلالة المعجمية، إنما علينا أن نتعرف على استخدام أهل اللغة لمفردات معجمهم ودلالة تركيبها مع الكلمات الأخرى.

وقد يجرنا هذا الأمر لمناقشة الأسر اللغوية كالأسرة "السامية" والأسرة "الهند أوروبية " وغيرها من الأسر اللغوية البائدة والباقية التي تخضع لنظام "أجرومى " أو "صرفي" متقارب ، كالعبرية مع العربية مثلا. ومع ذلك نقول إن هذه الأسرات والمجموعات تاريخية لكنها لم تمنع يوما واحدا ، استقلال لغة عن أخرى، أو اختلافها .

ويفيدنا هذا المدخل في فهم السياق التاريخي والاجتماعي للغة ، حتى نراعى ذلك في الترجمة ، خاصة إذا كانت المادة المترجمة قديمة أو كان أهل اللغة في علاقة تاريخية اجتماعية مع أهل اللغة الأخرى سواء داخل مجموعة لغوية واحدة ، أو كانت اللغتان تنتميان إلى أسرتين متباعدتين. ويفيدنا التعرف على إجابة السؤال الذي طرحه " جورج مونان " لماذا تدرس الترجمة على أنها جدل لغوى ؟ " وهي الإجابة التي تبعث السؤال مباشرة ، لأنها ليست لغة واحدة ، والمترجم الجيد يعرف ما بين لغتين مختلفتين ، إنه لا يعرف العلاقة التقليدية الممكنة ، بل مكان الجدل بين لغتين أو أكثر موظفتين داخل بعضهما البعض ، .... مما يحمل المترجم مهمة التعرف على روح اللغة وروح الكاتب.

ويعرف علماء اللغة ، اللغة بأنها " جملة رصيد الألفاظ الجارية بين المتكلمين ، ومفردات هذه الثروة متداخلة فيما بينها إلى حد بعيد ، ولكنها تتضمن اختلافات مهمة ترجع إلى المزج الفردي ، والنشأة والحرفة والبيئة..". وهذا التعريف يخرج من منظور لغوى يفرق بين اللغة والكلام أي بين اللغة كنظام صوتي ودلالي واللغة كنظام خاص . وهو تفريق سوسير الذي بدأه في كتابه محاضرات في علم اللغة والذي أخذ عنه علماء اللغة في هذا القرن

وهذا الرصيد الصوتي ينقسم في كل لغة إلى المفردة (الكلمة ، التعبير) والجملة (وشبه الجملة) والحرف ، ومن خلال هذه الأقسام تخلق الكلمة مجالا دلاليا ويتغير هذا المجال من خلال السياق في كل لغة إذ " من القرار ان مجال الكلمة قابل للتغير في كثير من الأحيان . فكلمة Man حين تقابل بكلمة Animal تشتمل النوع الإنساني كله ، ولكنها تعنى نصف هذا النوع فقط حين تقابل بكلمة Women . ويعني هذا أن السياق يمتد ليشمل " لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب بل القطعة كلها ، والكتاب كله ، كما ينبغي أن يشمل بوجوه من الوجوه كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات . لأن هذه الظلال التي أشار إليها " أولمان " في الاستشهادات السابقة هي التي تفسر ما يسمى بالترادف ، أو المشترك اللفظي أو التضاد في الكلمة الواحدة داخل السياق . ولهذا يجب أن نراعى عند الترجمة سياقات المفردة لتحديد دلالتها المطلوبة في تركيبها الخاص .

هنا يتكشف بوضوح مبدأ الوظيفية في الترجمة أعنى أن نكشف عن توظيف التركيب للمفردة داخل النص ، وفي الوقت نفسه نلاحظ أن المعنى

هو الضوء الذي نسير خلاله في هذا المستوى الأول من التعرف على المفردة لأن المستوى التالي سيكون المستوى الفني أو المستوى المجازى الرمزي الذي يتطلب الغوص داخل البنية العميقة للنص . وذلك لأن " البعد الفني للغة فإن أدب كل جماعة- لنقل كل مجتمع- إنما يعكس بشكل خاص علاقة هذه الجماعة بعالمها الطبيعي والاجتماعي بما تتضمنه هذه العلاقة من عمل اجتماعي وتجربة روحية ومثال أخلاقي وجمالي أعلى. أن لكل جماعة طرائقها الخاصة في تمثيل عالمهم. ومن ثم فإن لكل لغة طريقتها في "تصوير" هذا العالم .

ومن هنا يجب أن نراعى عند ترجمة نص من لغة لأخرى هذا البعد الفني واللغوي التصويري ، وهنا نحس إلى حد تصدق مقولة الرومانسيين "الشعر لا يمكن أن يترجم" أو أن نسمع قولهم في مواضع أخرى أن الترجمة خيانة، ما لم تراع هذه الملاحظات الخاصة . لأن فهم هذا البعد الفني يفيد في فهم البعد المجازى الذي يسبب بعض الغموض في دلالة المفردة من جديد . ذلك أن " هناك من الألفاظ ما نقل عن معناه الأصلي إلى معنى آخر مجازى لضرورة البلاغة أو التأدب أو غير ذلك ، فاعتبروها لذلك من الأضداد وهي ليست منها كما في قوله تعالى " نسوا الله فنسيهم " فالمعنى ليس النسيان ، وإنما تركهم عامدا لأن الله لا يجوز عليه السهو ... " فالنسيان هنا كمفردة قد أخذ دلالة نقيضة من خلال البعد الفني التصويري للغة، وفي الوقت نفسه قد يكون "من أسباب توهم الترادف أو المجاز الذي يشتهر بين الأدباء فيصبح حقيقة عرفية ، أو ما يقرب منها ، ويندس بين المترادفات كأنه واحد منها بالوضع ... " . ومن هنا، لو أننا اعتمدنا على المفردة فقط ضللنا

الطريق الصحيح إلى تحديد الدلالة المطلوبة من الكلمة . إنما السياق والبعد التصويري قد تسببا في التضاد والترادف . وهذا بعد فني لابد أن نراعيه عند الترجمة ، حتى لا تكون ترجمتنا ناقصة . إننا يجب أن نراعى الدلالة والسياق والتركيب لنحدد لمعنى المطلوب .

وفي هذا السياق لابد أن نراعى الفروق الخاصة للغتنا العربية في مقارنتها بخصائص اللغات الأخرى إذ لا يستطيع الناقد أن يصل إلى تحليل النص وفهمه إلا عن طريق تفكيكه . وكما يبنى النظام في النص ، عند الكتابة، يفكك الناقد النص عند التحليل ليصل إلى ما وراء كل عنصر على حدة . وما وراء كل علاقات النص من ناحية أخرى .

ولا يطلب من عالم النص أن يبنى النص كما فككه. بل يطلب منه أن يفيدني عند التفكيك التحليلي النقدي . أي يفيدني في التعرف على ما لا أعرفه من النص ، وقد يكون قد تفرق بين علاقات النص المتشابكة، إن التفكيك من أجل الوصول إلى العلة والجوهر ، لا يعني تفسخ النص بلا مقابل . فالنص موجود بعد ، وقبل التفكيك .

وهي حالة تشبه تحليل القضية المنطقية من أجل التأكد من حقيقة النتيجة التي تصل إليها المقدمات . والناقد إذن يختبر النص . ويكشف عن الأنساق والأنظمة والإشارات والرموز والتراكيب ، كيف تعمل ؟ وماذا تعمل؟ إذ الوظيفة التي يؤديها النص جزء منه ماهيته. " وكل نص أدبي نتاج لمجموعة من الاحتمالات موجودة سلفا ، كما أنه تحويل لهذه الاحتمالات . لذلك لابد أن تنطلق دراسة الأدب من مجموعة الاحتمالات تجاه العمل الفردي، أو من العمل الفردي تجاه مجموعة الاحتمالات التي

هــي مفهــوم نوعــى . فــالأنواع هــي روابــط فــيه بــين الأعمــال الأدبــية الفــردية وعالمها الأدبي .

لابـد إذن أن نقـرأ العمـل الأدبـي مـن زاويـة علمـية. لأن الهـدف أن نقـترب مـن " الأدبية " ومـن " الخصوصية " وبالتالي فهناك أنواع من القراءة النقدية ، يسقط مـا في ذهن الناقد على العمل : نفسيا أو اجتماعيا أو مقولات نظرية تحـد افق الناقد . وهـي كما يسميها " تودوروف " قراءة إسقاطية تهمل أدبية العمـل ، وخصوصـية الأديـب. لأنهـا تسـتنطق الـنطق مـا في داخـل الـناقد أو القارئ . وهنا قد لا يرى عالم النص نفسه لا النص .

وهـنا أنـواع أخـرى مـن القـراءة تجـزيء العمـل ولا تـتعامل معـه كـنظام ونسـق وسـياقات. بـل تخـتار مـنه خصـائص أو مشـاهد أو مقطوعـات للتدلـيل على ظاهـرة ، في حين قـد تتضمن المشـاهد والمقطوعات الأخرى الظاهرة التي يبحـثها أو يسـتدل علـيها . وهـنا يتحـتم أن يـراجع الـدارس القـارئ نفســه وأحكامــه. لأنــه في هــذه الــلحظة يحكـم بالقـيمة ، ويعمـم مـا يقـولـه . فـأي حكم بالقـيمة يسـتدعى استكناه كل ظواهـر العمـل وخصـائصـه مقارنـة بمـا يماثله في عصره أو في غير عصره .

والـزاوية العلمـية هـي مـا أسماهـا " تـودوروف " أيضـا القـراءة . وهـي القـراءة وفـق مـنهج عـلمي مـنظم يفكـك علاقـات الـنص ويحـدد خصائصـه الجمالية وما وراءها من دلالات . وهنا نشير كما أشار " شولز " إلى أن :

" قضية قـراءة الـنص بالنسـبة إلى البـنيوية يجـب أن تستلزم إيجاد طرق مقـبولة لدمـج الـبعد السـيمانتى داخـل البنـية " لأن هـذا الـبعد السـيمانتى (الدلالي / المعنوي) لا يقف ضد جماليات الشكل بل هو جزء منه . فمسألة

الدلالات تساعد النص على البنيان . وتدفع بأجزائه نحو إكمال نفسه ، وإكمال الدلالة في الوقت نفسه . بينما يقف البعد السيميائي في انتظار التأويل والتفسير .

لذلك حين نبحث عن ظاهرة أو عنصر ما في النص ، لابد أن يقرأ وسط شبكة العناصر والعلاقات والأنظمة الأخرى ، ويفهم من خلال وظيفته في بنية النص ، وفي علاقته ببقية العناصر .

والمتلقي القارئ قد يضيف إلى النص مجموعة من السياقات الخاصة ، تفيد في تأويل وتفسير النص . كذلك يمكن لعدة قراءات أن تستكمل ما ليس في النص . ثم إن تكرار القراءة في عدة أوقات قد يعطى للنص الواحد – عند المتلقي القارئ الواحد – عدة مستويات من دلالات التأويل والترميز .

قد يختلف كل قارئ عن الآخر ، بمدى وعيه وثقافته ، وقدرته على تذوق النص المطروح عليه . كذلك تختلف القراءة الساذجة بلا خلفية عن غيرها من قراءات المتخصصين في بعض الحقول الأدبية .

وبذلك يتعدد مفهوم النص الأدبي ، أو يتسع مفهوم النص الأدبي حسب القراءة التي توجه إليه . فهناك قراءة تغني النص وقراءة تفقره . والشرط هنا أن يعتمد القارئ على معطيات النص ليستخرج – عبر قراءته – ما لا يجد من الدلالات . على حين أن النص الأدبي ، كلام محدد وفق شكل أدبي محدد، له مصداقية لدى الواقع والقارئ. وله مرجعه الدائم خارجه . كما أن له مصادره داخل الكاتب . وقد يقفز النص على غيره ، أو عبر غيره ، فيشتبك مع نصوص قديمة أو معاصرة ، تتداخل فيه ، وتتناص معه ، ولكنه يظل بنية محددة لها خصائصها المتفردة .

إذ كل نص في هذا المعنى يعيد صياغة المتعارف عليه .

والإشكال يتجسد في الفائدة التي تنالها من وراء نص من هذا القبيل . فالأكيد أن ما يميز النص عن الواقع المحمول ضمن النص هو أدبيته . وهذه الأدبية هي السر في التعامل مع النص الثقافة . وهي السر في كون المبدع يمتاز بالرؤية الجمالية والفنية .

ولأن النص الأدبي ، متعدد المستويات . فمعرفة طريقة كتابته وطريقة تلقيه ، تفيد في فهم تداخل المستويات ، داخل الجملة الواحدة ، وداخل النص كله . إن القارئ / المتلقي ، يتلقى نصا يحمل رسالة إليه والى آخرين ، عبر شفرة خاصة للمبدع ، يشترك في حل شفرتها المبدع ، والمتلقي على السواء . وهنا تدخل في عملية الإبداع والتلقي ، سياقات نفسية واجتماعية ، وتاريخية وجمالية ، متعددة ، ليست في الشفرة داخل سياقها المحدد داخل النص فحسب بل موجودة في ثقافة وحساسية وذوق كليهما . ويؤكد هذا على ضرورة فهم النص الأدبي كبنية منفتحة متعددة المستويات والدلالات والقراءات . ولابد أن يؤمن الناقد بما وراء النص ، قراءة وكتابة .

ولا يرصف المبدع نصه ، على حلقات ، يرصف في كل حلقة منها مستوى من مستويات الخطاب . فالنص كله وحدة واحدة . والجملة والمقطوعة منه ، تحمل عدة مستويات عند بنائها . فلا يعقل أن يكتب الشاعر مثلا الجملة بمستواها الدلالي المباشر ثم يعود فيعطيها مستواها الموسيقى . ثم يعود فيعطيها مستواها المجازى . بل هو يكتب النص أو يبدعه متداخل

المستويات والعناصر . ولكننا عند تشريح النص نقف عند كل مستوى بمفرده، من ناحية . وفي علاقاته الأخرى ، من ناحية ثانية .

وعند اختيار النماذج التي تخدم منهجه وفكره تكون بمثابة براهين على قضية . وقد يقف الباحث وقفة ذاتية من مجمل الظواهر التي تشكل موضوعه. فيختار من يستلذ كتاباتهم ، أو من يمثلون الظاهرة من بعيد . وهنا، تكون عين الباحث خارج البحث ، وظواهره ملفقه ، يحاول أن يرضى بها أصدقاء أو زملاء ، أو أن يتملق صاحب نفوذ أو سلطة أو شهرة .

ويعني ذلك إننا- نحن الدارسين- نضع عيوننا على الظواهر ، والأمثلة ، والعناصر ، المكونة لأجزاء الظاهرة المدروسة . دون أن نراعي ما ليس علما . إننا نسعى للحقيقة ، فلابد أن نسعى إليها بموضوعية . دون أن نغفل العامل الذاتي والذوقي للباحث ، ودون أن نغفل العامل الإجتماعي أو التاريخي الذي تعيش فيه الظاهرة .

والموضوعية- هنا- لا تعنى أن نسير بالمنهج العلمي على قضبان لا تتحرك، بل على قضبان مرنة قادرة على التشكل والحوار ، مع مستويات البحث. كما أنها لا تعنى أن نصل إلى الحقيقة معصوبي العينين ، حتى لا يضللنا أحد ، وحتى لا نضل الطريق .

فكل ظاهرة أدبية مهما تدق أو تصغر أو تكبر أو تتضخم ، هي ظاهرة لها سياقاتها ، ولكل باحث له حساسيته وذوقه . ولكل منهج بحثي مشكلاته وتعثراته. وهنا نشير إلى خصوصية البحث والباحث والمنهج . كما نشير إلى ضرورة التدقيق في اختيار الظاهرة ، قبل أن نشرع في الإجراءات لنحدد سهولة أو صعوبة تناول الظاهرة .

من مشكلات البحث الأدبي ، مشكلة استخدام المصطلحات . فهناك اصطلاحات سائدة ، وأخرى جديدة ، إما جديدة بالنحت والاجتهاد ، وإما جديدة بالترجمة . ويحتاج المصطلح في كل أحواله إلى دقة في استخدامه . لأن المصطلحات التي تنتمي لحقل نقدي مشترك تستخدم أحياناً من قبل بعض الباحثين بمعنى واحد على سبيل التساهل ، أو التجريب . وقد تفصح المصطلحات المستخدمة في هذا السياق عن سوء استعمال، وعدم تحديد الدلالة .

فعلى سبيل المثال ، قد يستخدم ناقد مصطلح الشعر الوطني ، ويستخدم الثاني يصطلح الشعر السياسي ، ويستخدم الثالث يصطلح الشعر الثوري ، للدلالة على شئ واحد . وإن كان المصطلح في الوقت نفسه يصف مضمون الشعر، ولا يصف تقنينه أو لغته . وهذا ما يجعلنا نؤكد باستمرار على ضرورة التفكير في استخدام المصطلح قبل أن نضعه في سياقه النقدي .

صحيح قد تختلف المفاهيم النقدية للمصطلح ، ويكون للناقد وللباحث حرية الاستخدام ، إلا أنه يجب علينا في هذا السياق أن نؤكد على ضرورة تحديد دلالة المصطلح قبل بدء استخدامه وسوف يصبح ذلك نافعا ومفيدا لمن يتابع هذه الكتابات النقدية . إذ الخطورة من عدم التحديد ، تكمن في قراءة غير المتخصص ، أو قراءة المبتدئ من النقاد والباحثين . فيعصمنا التحديد من فوضى استخدام المصطلح ، خاصة ، ونحن نصطدم في كل صباح بكتاب جديد أو نظرية .

هناك معاجم كثيرة متخصصة ونوعية وعامة . تحتاج لمن يراجع فيها باستمرار ليصل الناقد والباحث إلى جزر الاستخدام وما طرأ عليه عبر الزمن، وعبر دخول المصطلح من حقل دلالي لحقل دلالي آخر . إن مشكلة المصطلح الآن هي أهم مشكلات العلم العربي . تحتاج لجهود لا تنتهي حتى يستقر النقد الأدبي استقرارا نسبيا .

ويقف تعميم الأحكام عقبة في سبيل فهم خصوصية الظاهرة ، وتفهم عناصرها المكونة لها . ويكون التعميم- في هذه اللحظة- أحد أسباب التناقض بين الأحكام لدى بعض الباحثين . فقد يكون الحكم العام ظالما لبعض عناصر وظواهر تندرج تحت هذا الحكم فيصدر الباحث حكما عاما ثم يطلق حكما آخره ضده- دون أن يدري- فيقع في تناقض فكرى ينسف فكرته ، ولا يساعده على توصيلها إلى المتلقي ، أو الدفاع عنها أمامه- فيصاب البحث- في هذه النقطة بالقصور، وعدم الفهم .

خذ مثالا على ذلك ، الكلام عن العصر المملوكي ، والعثماني ، ووضعهما موضع العصر المنحل سياسيا ، والهابط فنيا وأدبيا دون النظر إلى سياق الإبداع وظروفه في هذه الآونة. وخذ مثالا آخر تعميم حكم أن الشعر الحديث غامض كله أو أن الشعر العمودي باهت كله . إنها نماذج تقابل بنماذج نقيضه، في تاريخ الأدب، والنقد .

لهذا يتطلب البحث دقة في الصياغة ، تحدد نوع الحكم من أمثال مصطلحات : الغالب على الأمر ، يستثنى من ذلك .. إلخ من الصياغات التي لا تطلق الكلام على عواهنه ، ولا تعطى فرصة للتناقض بين العام

والخاص، أو بين الكلى والجزئي ، أو بين الظاهرة وبعض تبدياتها وأشكالها المختلفة، بعض الشيء .

وقد يشكك الباحث في معلومة ، فيحتاج إلى مراجعة، هنا ، لابد أن يتوقف للتأكد من صحة ما يكتب ، لأن التساهل يوقع الباحث في أخطاء منهجية واجرائية ، تظهره في صورة المتناقض ، يؤثر على نتائج بحثه ، في النهاية . ويستوجب هذا الأمر الحذر في النقل عن الآخرين ، فليس الباحث معصوما من الخطأ .

والشك البحثي ، شك مؤقت ، واجرائي ، لا يدوم بمجرد التثبت من حقيقة الفكرة ، أو صحة المعلومة . فهو شك منهجي ، قصده الحقيقة ، وليس قصده التشكيك هو لحظة وعى ومراجعة ، تنفي الغفلة عن الباحث ، وترفع من قدر بحثه ودرسه لأنه يكون آنذاك محل ثقة الباحثين .

ويفضل فلاسفة مدرسة فرانكفورت في نقد المفهوم الزائف عن العلم، وهو الذي يتصور أصحابه أن العلم مجرد من القيم ، ومستقل عن الاهتمامات والمصالح الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأيديولوجية . وقد أثر هجومهم الشديد على التصور الذي يضع العلم في برج عاجي على عدد كبير من العلماء المختصين ونبههم إلى أهمية العوامل والدوافع والمصالح التي تؤثر على نشاطهم البحثي واختيارهم للموضوعات والمشكلات ، ووجهات النظر، كما تشارك في كثير من الأحيان في تحديدها .

وبعد تثار أسئلة كثيرة ومتعددة، لماذا لا نملك تاريخا كاملا لأدبنا العربي ؟ لماذا لا نملك منهجا نقديا عربيا واضحا حديثا ؟ وأخيرا هل هناك نظرية نقدية أو نظرية فلسفية للأدب العربي .. ؟! وكلها أسئلة مشروعة

حاولت هذه الوحدة أن تثيرها . فبدأت بحوار الحضارات وأثره على الأنواع الأدبية في العالم ، وأثر ذلك كله على النوع الأدبي العربي .

وهنا نلاحظ أن نظرية الأدب في كل عصر تحاول تفسير طبيعته وفلسفته ووظيفته وأدواته ذلك أن " نظرية الأدب " هي تحويل مفهوم الأدب، ووظائفه ، وأدواته، إلى صياغة نظرية ، تقصد إلى بيان فلسفة الأدب في كل عصر . إذ تظهر الصياغة الفلسفية لنظرية الأدب في كل عصر ، الأصول الاجتماعية والسياسية ، والفكرية الجمالية ، التي تنتج ثقافة العصر الذي تخرج فيه نظرية الأدب ، في أي مكان او أي زمان . ولحظتها نستطيع التعرف على أصالة هذه النظرية أو عدم أصالتها ، أو مناسبتها وعدم مناسبتها للأدب الخاص بزمان ومكان وإنسان محددين .

فقد تخرج نظرية الأدب من خلال الممارسة الأدبية والنقدية للأدباء والنقاد في عصر ما وداخل لغة ما. وقد تخرج هذه النظرية مستعينة بما يعاصرها أو يسبقها من نظريات أدب الشعوب الأخرى ، فتمزج بين الأصيل والوافد . وهذا ما حدث لنظرية الأدب العربي خلال عصوره كلها .

ونضيف إلى ذلك ، أن نظرية الأدب السائدة في زمان ومكان محددين بمنهج قوى مناسب . وبتأريخ أدبي مناسب. فهي (نظرية الأدب) هي علم دراسة الأدب ، من زاوية محددة . وهي فكرة إبداع الأدب ، ومنها يخرج تعريف الأدب ، وتحديد وظيفته لمبدعه ومتلقيه .

ونظرية الأدب العربي ، تطورات من مفاهيم عامة ذوقية متعددة ، إلى نظرية عربية أرسطية ، ثم إلى نظرية عربية غربية ، عبر نظريات (المحاكاة) و(التعبيرية) و (الواقعية) و(الرمزية) وغيرها ... كما أخذت الأدوات

النقدية في النمو عبر التراث ، وعبر ثقافة الآخر بل : عبر علوم عربية لتحليل الأسلوب والتركيب اللغوي (النحو والصرف والعروض ، وعلوم البلاغة) إلى جانب تحليل النص الأدبي (شعرا ونثرا) عبر شروط وقواعد محددة لابد أن تتوفر ليصبح النص الأدبي معترفا به لدى المختصين . وهنا تبين لنا " نظرية الأدب " ماذا نبحث عنه في النص الأدبي . هل نبحث عن مكارم الأخلاق ؟ أم عن جمال اللغة ؟ أم عن: نفس مبدعه ؟ أم عن الواقع الإجتماعي والنفسي للمبدع والمجتمع على السواء ؟ أم نبحث في كل نص أدبي عن كل هذه الأشياء ؟ والحق اننا نبحث الآن (عن كل هذه الصفات) . ولكن تعطينا نظرية الأدب سؤال أخر هو : كيف يشكل النص الأدبي هذه الصفات ؟! والكيف هنا سؤال عن التركيب الأسلوبي والفني والمضموني في آن واحد . وهذا السؤال هو ما يصنع المنهج العلمي المناسب لندرس هذه الصفات والخصائص.

وبذلك تدرس نظرية الأدب ومنهجها المناسب : ماذا ؟ ولماذا ؟ وكيف؟ النص الأدبي . ولكنها تتوقف عند متى وأين لبيان العصر ، والمكان اللذين شهدا ميلاد هذا النص ، للتعرف على البنية الحضارية والثقافية والفنية لهذين العنصرين.

ولا تنفصل هنا النظرية النقدية عن تاريخ الأدب العربي . كما لا تنفصل نظرية الأدب عن مناهج النقد الأدبي وإجراءات معالجة النص الأدبي. فليس من قبيل المصادفة أن يسيطر المنهج اللغوي القديم على تحليل النص العربي وفهمه، لحظة سيادة نظرية المحاكاة على النقد والنظر النقدي . وليس من قبيل المصادفة أن تتواكب نظرية التحليل

النفسي الفرويدى ، ونظريات النفس والسلوك الأخرى على فهم النص الأدبي والرومانسي وتحليله . وليس من قبيل المصادفة أن تتواكب النظرية الاجتماعية بكل تجلياتها : الاجتماعية الطبيعية ، الواقعية ، مع مناهج التحليل الاجتماعية بعد الثورات الفرنسية والروسية والعربية . وإن كانت تتماس مع النظر النفسي الإجتماعي طوال القرنين التاسع عشر والعشرين بخاصة .

يتبقى- في النهاية- حقائق جوهرية ، تستمر في الأدب ومناهج النقد والتحليل الجمالي والفني والأدبي واللغوي وهي: أن النص الأدبي نص لغوى، يستخدم لغة ويصنعها في آن واحد. أن الأديب ، نتاج واقعه النفسي والاجتماعي والثقافي. أن لكل عصر ذوقه ، ونظريته ، ومناهجه ، تتداخل وتتطور وتستعار. أن المتلقي يساهم في نضج النص بتكرار الكتابة ، والتلقي، والنشر. تداخل المعارف والعلوم في القرن العشرين أتاح للناقد تجاوز حدود المنهج الثابت ، والنص الثابت ، والجنس الأدبي الثابت ، ومن ثم أصبح قانون التغير موازيا لتوتر العصر وسرعة الاكتشاف ودقته ، والرغبة في تجاوزه إلى آفاق جديدة.

هوامش الفصل الثاني

١- **سليم حسن**، الأدب المصري القديم الجزء الأول الطابعة الأولى، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ص ١ نفسه ص٢.

٣- Petit Larousse, illustre,١٩٨٢.p.١٠٠٣.

٤- The Lexicon Webster dictionary,p.ll,pp.١٠١٦□١٧.

٥- **ابن منظور**، لسان العرب، ج٦ ، مادة (نصص) ١□٤٤٤٢

٦- المصدر السابق، جـ٦ ، مادة نهج.

٧- Petit Larousse,p.٦٣٢.

٨- The Lexicon Webster dictionary P.I, p.p.٦٠٠.

٩- **برتراند راسل**، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد زكريا، ص ٢٦٠، سلسلة عالم المعرفة، الكويت عدد (٧٢) ديسمبر ١٩٨٣م.

١٠- **جوزيف ميشال شريم**، منهجية الترجمة التطبيقية، ص ٤١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٨٢م.

١١- نفسه.

١٢- **جورج تايلور**، عقول المستقبل، ترجمة لطفي فطيم، ص ٦، سلسلة عالم المعرفة، عدد (٩٢)، الكويت أغسطس ١٩٨٥م.

١٣- تراجع مادة "TRANS" ومشتقاتها فى القواميس الإنجليزية، وانظر فى هذا على أقل تقدير، قاموس المورد (إنجليزي- عربي) تأليف: منير البعلبكي، بيروت ١٩٨٢م.

١٤- **ابن منظور**، لسان العرب، مادة (ر ج م)، طبعة دار المعارف ١٩٨٣م.

١٥- **الجاحظ**، البيان والتبيين، جـ ١ ص ٥١ ، ص ٥٢،

١٦- Georges Mounin, Les proplemes theoriques de la Traduction Xeditions, Gallimard, .

١٧- **استيفن أولمان**، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، ص ٣٢، مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٥م.

١٨- الراجع السابق ص ٥٧.

١٩- المراجع السابق ص ٥٥.

٢٠- **عبد المنعم تليمة**، مقدمة في نظرية الأدب، ص ٢٩، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٦م.

٢٠- Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, Alex. Preminger-editor Frank J. Warnke and O.B. Hardison J.K. P rinceton University Press,

٢١- مجلة مجمع اللغة العربية، **منصور فهمي**، مقال الأضداد، ج ٢ ص ٢٣٧.

٢٢- مجلة مجمع اللغة العربية، **على الجارم**، مقال الترادف، ج ١ ، ص ٣٢٧.

٢٣- **روبرت شولز**، البنيوية الأدبية، ص ١٤٧.

٢٤- المرجع السابق، ص ١٦.

٢٥- **صدوق نور الدين**، حدود النص الأدبي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١ ، ١٩٨٤، ص ١٤.

٢٦- **عبد الغفار مكاوي**، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حوليات كلية الآداب – جامعة الكويت، (١٣) الرسالة (٨٨) ١٩٩٣/٨٩م، ص ٤٨.

الباب الثاني

من القديم حتى نهاية القرن التاسع عشر

الفصل الأول

علم النص القديم

تاريخ النقد العربي او علم جماليات النص أو علم النص القديم.ليس كتاريخ النقد الأوروبي او الأمريكي . فهو لا يمضى في خط صاعد متنام . بل يسير حسب متعرجاً حسب ظروف العصر . وحسب ظروف السياسة وأحوال البلاد التي ينتمي إليها . ولكنه لا يزال يسمى "النقد العربي" في جميع البلدان العربية، مشرقها ومغربها ، ويغتذى من بعضه البعض، على الرغم من الاختلافات والتمايزات التي تخص المغرب العربي أو تخص منطقة الخليج العربي أو العراق والشام.

ولا تزال الكتابة عن النص العربي، وظواهره الأدبية العربية ، والأدباء والكتاب العرب. دون تفرقة بين قطر وآخر ، لأننا نضع النص الأدبي موضع الفحص بعيدا عن تأثيرات صاحبه أو بلده . وإن كانت شخصية صاحبه والمحيط الاجتماعى المؤثر على مكانه، واللحظة التاريخية التي كتب فيها ، كلها تقع تحت الدراسة . ولكنها ليست الحاكمة ، وليست موضعا لنجاح النص أو فشله ، لأننا كنقاد نحكم بالجمال والرداءة على النص وليس على الإنسان أو الزمان أو المكان .

وفي حين يمضى النقد الأدبي في أوروبا في خط واحد ، يبدأ كله بالنقد الأدبي اليوناني (خاصة افلاطون وارسطو) نجد مقلدين له في المرحلة الرومانية (هوارس) التالية . يتوقف على ما كانت عليه في العصور الوسطى (مرحلة الجمود وسيطرة النص الدينى على كل شئ) ولكنه يعود مع عصر النهضة على الأساسين: اليوناني والروماني في وقت واحد . ولم يتوقف عن تصاعده حتى الآن .

اما نقدنا العربي– الذي بدأ ذوقيا فرديا جزئيا خاضعا لمواضعات الحياة العربية ومثلها العليا في الجمال والقبح والرداءة ، وهي مثل اخلاقية فقد تعرجت به السبل ، وخضع لنمو النص من ناحية ، والترجمة والأخذ عن الآخرين ، من ناحية ثانية ، ونهض بنهضة الدولة وتشجيعها للترجمة. وجمد حين جمدت الدولة وتشظت . ونهض مرة أخرى حين جاءت رسالة الغرب بر البعثات والترجمة والاستعمار خلال القرنين التاسع عشر والع رين .

والآن ، لن يشفع للنقد العربي أن يعود لأصوله، ولن يشفع للنص العربي أن يخرج على نفسه . ولكن يشفع له التواصل مع النقد في العالم كله، والنص في العالم كله . وتكون الخصوصية هنا في الأصالة . أي في بيان خصائص لغوية وإنسانية وزمانية ومكانية تخص النص في لحظة تاريخية عربية وعالمية خاصة – وتظل الخصائص الفنية في النص لغة عالمية كما ستظل الإجراءات النقدية والأسلوبية عالمية المقاييس وتكون صفة للناقد والنقد الأدبي في آن واحد . إنها الآن علم النص . علم جمال النص. ونكتشف هنا أننا نتحدث عن نقد عالمى ، يكاد يصبح علما متعدد المستويات والأدوات . هل نسميه " علم النص " أم علم دراسة النص . وهنا هل نصفه بالعربية ؟ أم بالعالمية ؟ الحقيقة أننا نصفه بالعربية بسبب اللغة التي يكتب بها النقد والنص معا. ولأن لحظتنا التاريخية والمكانية مختلفة عن لحظات أخرى في العالم . فإنها تترك آثارها على كل شئ بالضرورة .

نحن إذن ندرس النص والنقد من خلال علم النص تاريخه ، ومناهجه ، ومدارسه ، غير مفرطين في التداخل الحادث بين العلوم

الإنسانية وعلم النص ، أو العلوم المساعدة : قديما وحديثا ، من داخل البنية الثقافية الأم مثل علوم: اللغة ، العروض ، البلاغة ، المنطق ، وهي العلوم التي نمت أولا وأغذت النقد الأدبي قبل أن يستقل . حيث تشمل اللغة : جهود الرواة ، واللغويين ، والنحو ، والصرف ، والمعاجم ، والعروض . وكلها كانت مع الذائقة الموروثة ، معينا لظهور أول مؤلف يناقش قضايا اللفظ والمعنى والنظم ، إلى جانب قضايا ترتبط بالذاكرة الشعرية . والتصنيف الأولي، والجديد والقديم ، والنص صادق الرواية وكاذب الرواية . وكلها ظهرت في أول مؤلف على رأس القرن الثالث الهجري في كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحى المتوفى عام ٢٣٢هـ .

وهنا أصبح الناقد يحل محل الراوي الخبير، والمحكم الأدبي، والمصنف. فقد كانت متطلبات معرفة النص المقدس: القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، وراء نمو آخر ساعد في تنمية النقد الأدبي ، أعنى علم البلاغة الذي أمد النص بمعرفة المكون الدلالى والمجازى والصوتى وبطريقة منظمة ظهرت في نهاية القرن الثالث الهجري نفسه في شكل كتاب متخصص يراعى القضايا التي استجدت بعد عصر ابن سلام الجمحى ، أعنى كتاب " البديع لابن المعتز المتوفي ٢٩٦هـ - وساعدت مشكلات القديم، والجديد، والحديث، والانتحال والسرقات ثم البديع ، ساعدت على نضوج النصين الأدبي، والنقدي على السواء .

وتشبه هذه الفترة العربية في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، حال الفترة الرومانية الأوروبية عقب سقوط اثينا في يد الرومان . إلا أن التفوق العربي وقيام الدولة العباسية أعطى فرصة نادرة للنقد العربي بتشجيع

الترجمة وتنمية القدرات الذاتية والقومية . وهذا ما جعل القرون الهجرية الثلاثة التالية (من القرن الرابع حتى القرن السادس) فترة إبداع وتطوير واستقلال لعلوم النص البشرى والمقدس على السواء ، وأصبح للنقد كما أصبح للعلوم الأخرى مصطلحاتها ومناهجها وتاريخها ورجالها .

و بلورت وظائف النقد الأدبي ، ووظائف الناقد ، فلم تقف عند مجرد التنظير والتصنيف . فقد بدأ النقد التطبيقي يتخذ من شواهد الشعر والنثر ومن النصوص المقدسة ما جعل التنظير معتمدا على النصوص (الشواهد والمقتبسات) لا مجرد النقل والترجمة أو الذائقة . والاستقلال ووضوح الوظائف ، ساعد –بعد القرن السادس– على نشأة المؤلفات الجامعة التي تدل على اتساع المعارف وليس على نقص أو قلة المعلومات والمعارف . وتظهر بعدها فترة الجمود بالقياس إلى فترات الحيوية الثقافية والمعرفية .

وكان لا يمكن للنقد الأدبي العربي أن يتطور إلا بعد أن تنضج الذائقة ويتم التأصيل ليحدث التحديث والتطور. وكان لابد من:

أولاً :أن تأخذ الذائقة والنص الأدبي كلاهما فترة نضج وصراع دائبين حتى تتضح الخصائص النوعية للنص الأدبي وتتجسد شروط النص الجيد وتظهر مسالب النص الرديء . وبالتالى يتم تنظيم النصوص الموروثة وتعاد صياغة الذائقة الجمالية والفردية على السواء بكل ما هو جديد في الطريقين .

ثانياً : أن تتأصل وتضبط النصوص، وتنسب إلى قائلها، ويترتب على ذلك عصر من المراجعة، والتدوين، والجمع، والتصنيف. ويصبح الراوي، والجامع، واللغوي، أبطالا لعصر التأصيل والمراجعة. وليس بعيدا عن

ذلك: تحويل الذائقة الشفاهية العربية ، إلى ذائقة كتابية. إذ تطلب الكتابة التعامل مع قيم جديدة لم تعهد من قبل. وليس أدل على ذلك من جمع القرآن الكريم وابتكار طريقة عربية في الجمع والكتابة وضبط الروايات المختلفة ، والوصول إلى رواية متفق عليها . وعند ذلك ترسم الحدود الصوتية والإملائية والفنية ، وتوضع قواعد للقراءة ، لأول مرة في تاريخ الثقافة العربية . كذلك حدث مع الحديث النبوى ، ثم الشعر العربي ، ثم النصوص اللغوية ثم بقية النصوص العربية .

ثالثاً : حين تتأصل النصوص والذائقة كلاهما يصبح النص قابلا للدرس. وتظهر هنا قضايا: الأولى: تميز النص عن غيره (المقدس وغير المقدس). الثانية: إثبات أصولية النص ونسبته وبيان انتحاله من صدق أصوله: الثالثة : قضية التحديث ونمو النص وتطوره . الرابعة: ظهور قضية السرقات . ويترتب على ذلك الحكم على النص وعلى صاحبه وعلى راويه، وفق شروط عامة وأخرى خاصة، اصبحت جميعا من قواعد النقد الأدبي .

رابعاً : يتحكم المكون الثقافي العام في النقد الأدبي، بطرح قضايا جديدة تناسب العصر، وتناسب المستوى الثقافي العام . ويظهر الموقف الدينى في مكونات الثقافة والنقد وفيما يطرح من قضايا . وتقوم الترجمة بدور فعال في هذا السياق . وتخلق في المجتمع طبقة او فئة ذات ثقافة خاصة ومختلفة تؤثر هي الأخرى في طرح القضايا الجديدة ، وإعادة صياغة القضايا الموروثة .

ولذلك كانت ثقافة العقل تؤصل تأصيلا جديدا . وتخرج قضايا جديدة وتظهر – خلال ذلك – ثقافة الاعتزال ، ثم ثقافة التصوف ، ثم ثقافة الفلسفة والعلم . ويسير تطور النقد الأدبي تبعا لذلك .

خامساً : يتجمد النقد الأدبي عند تجمد الحياة الثقافية بعامة والأدبية بخاصة . ولا يظهر في هذا الوقت . إلا أفذاذ ذوو ثقافة متميزة وذائقة مختلفة مثلما حدث مع حازم القرطاجنى ، وعبد الرحمن بن خلدون .
وأننا إذ نعود إلى البدايات التي حملت الملامح نفسها وهي تخرج من الشفاهي إلى الكتابي ، ومن الملاحظات إلى القواعد والأسس والأصول .

سادساً : كذلك يعود النقد الأدبي كما بدأ مختلطا بعلوم أخرى .
فالبدايات كانت جزءا من دراسة الطبقات، والبلاغة، واللغة حتى استقلت كل دراسة بعلم له أصوله واتجاهاته . ثم يعود مرة أخرى ليصبح وسيلة من الوسائل في الحديث عن النص أو صاحبه . فيأتى مع علوم أخرى أو في ظل علم جديد أوسع. وهذا ما حدث مع ابن خلدون في " مقدمة ابن خلدون " . وكما حدث مع مفتاح العلوم للسكاكى .

سابعاً : لم تظهر اتجاهات النقد الأدبي خارج نقد الشعر ونقد النثر . اللهم إلا في تحليل النص القرآني. وسمى لذلك التفسير، تنزيها للنص المقدس عن كلام البشر. ولهذا يمكن للناقد الأدبي أن يفيد من علم التفسير (والتأويل) لدراسة النص الأدبي البشرى . إذ للمرة الأولى في تاريخ الثقافة العربية يفكر العقل العربي في "الرمز" و "المجاز" وبنية النص الموازية لمثيلاتها في الحياة. وللمرة الأولى يفرق بين معرفة المعنى والشرح والتفسير والتأويل ، والإشارة والإضاءة والنكتة والأسلوب.

ثامناً : تم إدراج النقد الأدبي ضمن كتب جامعة ، وموسوعات متعددة العلوم. وجمد على ما هو عليه فيما بين ابن خلدون، وحسين المرصفي. على بعد ما بينهما من الزمان الممتد. ولم يكن من المستغرب أن يولد النقد الأدبي في بنية ثقافية جديدة، مختلفة عما كانت عليه طيلة عصور ماضية .

وكان القرن التاسع عشر بداية جديدة للنظر إلى النص الأدبي وفق مفاهيم موروثة ووافدة في الوقت نفسه . مما جعل للموروث البلاغي واللغوي والنقدي أثر واضح وبالغ التأثير في صياغة نظرية الأدب السائدة . وتحديد مفهوم النقد الأدبي وبيان موضعه بين العلوم الإنسانية الأخرى. وكان الأثر ممتدا ى الثقافة الوافدة من أوروبا وخصوصا من فرنسا ثم إنجلترا . وهي الث افة التي أثرت في الفهم الجديد للأدب وللأنواع الأدبية وللنقد الأدبي ولعلم البلاغة .

وقد وضح ذلك التأثير خلال القرن التاسع عشر فيما كتبه الطهطاوي، ثم فيما الفه الشيخ حسين المرصفي في كتابه التأسيسي " الوسيلة الأدبية " .

وتكرر الموقف نفسه في النصف الأول من القرن العشرين . إذ ظل تأثير الموروث النقدي والبلاغي واللغوي في النظر إلى نظرية الأدب، والنقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة . ولم تستن المدرسة الرومانسية العربية هذا الموروث لأن النص مكتوب بالعربية وانحصر التأثير في الفهم العام لنظرية الأدب وتغليب (الفرد) وبيان الخصوصية الأسلوبية الفردية . وقد ظهر الموقف النقدي – تبعا لذلك – مزيجا بين الموروث والوافد الجديد .

حتى حينما قدم طه حسين نظريته المهمة عن الانتحال في الشعر العربي القديم ثم في الأدب العربي القديم كله . كان الاختلاف معها من المدرسة الرومانسية بالمقياس نفسه، على الرغم من انتماء طه حسين إلى المدرسة نفسها . وهي المدرسة النفسية الاجتماعية التي أخذت شكل مناقشة

التاريخ عند طه حسين وأخذت شكل هدم النص الإحيائي بكل وسائل اللغة والبلاغة والنقد الأدبي عند جماعة الديوان في الفترة نفسها . بينما ظلت المدرسة الإحيائية تقاوم على المستويين: الإبداعي (الشعري والنثري) والنقدي ، كما يظهر ذلك في مؤلفات أحمد أمين مثلا عن النقد الأدبي ، وعند غيره من النقاد العرب — في مصر بخاصة — خلال الفترة نفسها .

والمكونات الأولى للنقد الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين تبدأ بالجدل حول: القديم والحديث، بين الموروث والوافد ، بين المحافظ والمحدث . ولم ينتصر أحد الطرفين، بل تغلب الوافد الجديد الحديث لمناسبته لمتطلبات العصر الحديث بعد حياة تقليدية أدت في النهاية إلى أضعاف المجتمع العربي أمام الآلة الحديثة والمخترعات والمناهج الفكرية وانتهت باحتلال مصر مرتين في القرن التاسع عشر ، في بداياته وفي نهاياته .

ظل الإحيائي والمحافظ على قيد الحياة لتماسهما مع مكون شعبى موروث ضد كل ما هو أجنبى ، وإن لم ينكر المحافظون الإحيائيون ضرورة أن يأخذ المجتمع العربي بأسباب النهضة الحديثة دون المساس بمقدساته وموروثاته الدينية والشعبية، لأنها السند الوحيد له عند الصدام مع الوافد بل هي المحرك المستمر لجوهر الحيوية العربية. ويتميز هنا المثقفون والمبدعون لأنهم يفهمون هذا جيدا ، ويواصلون النهل من المعين الأجنبى حتى لا نظل اقل منه، عند أي مستوى من المستويات .

علم النص القديم

خيوط من التواصل

النقد القديم علم قديم جديد، دائم التغير، والتطور. فمنذ أن وعى الإنسان الكتابة الأدبية في أشكالها البدائية، ثم في أشكالها المنطقية : والذائقة الأدبية والنقدية تقوم بدور مهم في تلقى النصوص وتذوقها والحكم عليها . تم ذلك عبر مئات من السنين نما فيها النص والذوق والنقد . وأحس النقاد بضرورة التمايز والتخصص . والتقى كل هذا في ظهور الأنواع الأدبية المتميزة بخصائصها ثم ظهور الناقد المتخصص .

وبسبب شمولية المعرفة وضرورة أن يلم العالم أو الفيلسوف بعلوم عصره ، كان النقد الأدبي جزءا من نشاط العالم أو الفيلسوف وأحيانا جزءا من عمل رجل الدين في دور العبادة فيما بعد . وقد وضح هذا الأمر في ادب ونقد الحضارات القديمة حتى استقل العالم والفيلسوف والناقد ورجل الدين عن بعضهم البعض ومن ثم تم تمايز النقد الأدبي عن غيره من العلوم والفنون وتجليات والثقافة الأخرى .

ولهذه الأسباب مجتمعة تداخلت علوم معينة مع النقد الأدبي وتركت آثارها على خصائصه ووظائفه التي تنمو وتتراكم وتستقل كلما نقترب من العصر الحديث. إذ تداخلت نظرية الأدب ونظرية الأنواع الأدبية حتى دخلت المناهج النقدية الحديثة وما بعد الحديثة حتى تنادى علماء النص والعارفون به إلى ضرورة ظهور علم لدراسة جمال النص وتشكيله . للتوجه نحو العلمية والضبط المنهجى في العلوم الإنسانية ومنها النقد الأدبي والبلاغة وعلم الأسلوب بالضرورة . ولكن مع هذا التوجه العام يعترف العلماء بأن مناطق الحدس وتجلياتها ستظل تعطي للنص والنقد والجمال والتشكيل مسحة خاصة إلى جانب الضبط المنهجى .

وبسبب التاريخ الطويل للنقد الأدبي فقد انقسم إلى عدة تخصصات: النقد النظري، (نظريات الأدب والأنواع) والنقد التطبيقي، (تطبيق المناهج المختلفة على النص الأدبي) والنقد المقارن ، والموازن . وتعددت وظائفه بالتالى . من التلقى التلقائى للنص وتدوين الملاحظات الانطباعية ، والة طية الإعلامية السريعة، إلى متابعة الأدباء والظواهر والجماعات والاتجاهات الأدبية، لإرشاد الأدباء ، أو للتنظير ورصد الجديد في كل ذلك . ومن ثم التنبيه إلى الظواهر السلبية .

وهنا أصبح التأريخ الأدبي ضرورة للنقد الأدبي ، كما أصبحت البلاغة والأسلوبية وبقية العلوم الإنسانية معينة على تحليل النص والوصول إلى عمقه وتحليل خصائصه ووظائفه. والحياة النقدية مفتوحة –دائما- للتطور والتغير لأنها من صناعة الإنسان المتغير المتجدد. ولهذا كانت تسمية هذا العلم (بعلم دراسة النص) اختصارا لكل الملابسات السابقة .

و(النقد) في اللغة يعنى الاستعمال الأول للكلمة كان يعنى: " تمييز الدراهم ، وإخراج الزائف منها.. "ومن معانيه: " وما زال فلان ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه . والإنسان ينقد الشيء بعينه ، وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له ". ومن معانيه معرفة المسالب كما في حديث أبى الدرداء: " إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركهم تركوك .. أي عبتهم .. " ومن معانيه التآكل والتكسر ، ومن معانيه رعى الماعز الصغيرة (١) . وكل هذه

---

(١) لسان العرب مادة (نقد) جـ ٦ .

المعانى هي بداية استعمال الكلمة لغويا قبل ان تصبح مصطلحا لما يدل على علم خاص له حدوده وآلياته.

وهي معان لم تبتعد عن كثير من دلالات المصطلح . فالنقد الأدبي يحمل دلالات: التمييز ، وإخراج الزيف، ومعرفة المسالب ، والوزن الجيد للنص بالمناقشة والنظر إليه، والرعاية . وهذه الدلالات لم تبتعد عن معاني المصطلح فيما بعد وحتى الآن . ومن يتابع مفهوم مصطلح النقد الأدبي لدى القدماء والمحدثين سيجد هذه الدلالات لا تزال عالقة به . وهو ما لخصه شوقى ضيف في عبارات بسيطة دالة على مفهوم المدرسة المحافظة للنقد وخصائصه ووظائفه وآلياته: يقول :

" استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي يستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والردئ والجميل والقبيح ، وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة .. " (١). ويرى شوقى ضيف أن " نظريات العلم تتجدد وأنها عرضة للتغير ، في حين أن الآثار الأدبية تستمر فاعلة ، لأنها قائمة على أشياء ثابتة فينا : على طبيعتنا البشرية ، وأصول هذه الطبيعة النفسية والشعورية لا تتغير ولا تتحول من زمان إلى زمان ، ولا من مكان إلى مكان ، لم تتغير في الماضي ولا في الحاضر ، ولن تتغير في المستقبل، فالناس سيظلون يحيون بنفس الدوافع والعواطف والغرائز والبواعث.. " (٢).

---

(١) شوقى ضيف ، النقد ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، صـ ٩.

(٢) شوقى ضيف ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، صـ ٧١.

وهنا يتلقى المعنى اللغوي بعض المعنى الاصطلاحي ، محكوما عليه برؤية محافظة ترى الإنسان – منتج الأدب والعلم والنقد – يعيش في دائرة ثابتة . مرتبطة بمفهوم " لا تبديل لخلق الله " حتى العلم نفسه – وهو متجدد بالضرورة – تخضع – من وجهة النظر هذه – للنص ، وهو ثابت في أصوله الأدبية والإنسانية والأخلاقية . بينما ترى الدراسة الحديثة غير المحافظة ان الثقافة والفن والأدب والنقد خاضعة لكل تطور حادث في ثقافة الإنسان الفرد ، وثقافة حضارته التي ينتمي إليها . وهذا الخلاف النظري بين وجهات النظر : القديمة والجديدة والحديثة من ناحية ، وبين لإنطلاق من أصول ثابتة أو من أصول نامية موصولة بالعصر ومنجزاته وموقع الإنسان فيه ، تخلق لنا الجدلية المتميزة لتطور النقد الأدبي من الذائقة والملاحظات الجزئية والنظر الأخلاقي أو الفلسفي أو الفقهي أو النفعي إلى قيام علم النقد الأدبي وتحوله – عبر النظريات والمناهج الحديثة – إلى علم لدراسة النص من حيث جماله وتشكيله . وتكشف لنا هذه الجدلية بدايات هذه الثنائية المتنوعة في القديم والحديث والمعاصر على السواء . وهي التي تشي بموقع الناقد القديم والحديث بين المحافظة والتحديث ، طوال التاريخ الأدبي .

وحينما نعود لأصل الكلمة في اللغات غير العربية، سنجد كثيرا من الدلالات المشتركة بين الأصول والدلالات اللغوية: حيث نجد Criterion (الميزان) Critic (الناقد، العياب) Critical (انتقادي ، نزاع إلى الانتقاد ثم نجد المصطلح العام Criticism بمعنى (الانتقاد ، التخطئة ، النقد الأدبي أو الفن) ونجد: Critique بمعنى نقد او مقالة نقدية(١).

---

(١) انظر اي معجم إنجليزي عربي مثل المورد .

وهنا نجد المصطلح يشمل دلالات كشف العيوب ، ووزن الأمور، والتخطئة، ثم الجديد في وضع معنى المقالة النقدية والنقد الأدبي خاصة ضمن دلالات مضافة على الأصل اللغوي . ونلاحظ هنا اقتراب الدلالات في الأصليين اللغويين العربي وغير العربي .

وتتفق دوائر المعارف على أن النقد الأدبي ، هو علم دراسة النص ، إلا أن دائرة معارف برينستون تقول : " النقد الأدبي وظائف .. تقسم النقد الأدبي تبعا لأغراضه الممكنة ، إلى قسم يقطع هذه الطرق من خلال المدارس النقدية. يوجد أربع من الوظائف النقدية (والبعض يقول خمس) وهي :

الوظيفة الفنية، والوظيفة الاجتماعية، والوظيفة العملية، (التطبيقية) والوظيفة النظرية، والوظيفة الحكمية .. وهناك عدة أغراض مترابطة ليست نقدية بالضبط .. " (١)

ويرى معجم ويبستر " أن النقد الأدبي هو فن الحكم على جماليات أو أخطاء الأداء الأدبي، أو أي إنتاج من الفنون الجميلة، وأنه فن تقدير موهبة ومزية أي أداء ... " (٢).

والرؤية المستأنية للأصول ترى اشتراكا في الدلالات لكنها تلمح تطورا تاريخيا في المعاجم ودوائر المعارف الحديثة . لأنها تلمح الوظائف ، ومستويات الأداء الأدبي والفني . وهو ما لم يتوفر لدى أصحاب الرؤية

---

(١) Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, Princeton University Press, ١٩٦٥.

(٢) The lexicon Webster dictionary part II PP. ٢٤٠.

المحافظة من اللغويين والنقاد على السواء ، في حين تشترك هذه الأصول في ضرورة أن يتضمن المعنى اللغوي والاصطلاحي للنقد والنقد الأدبي ، الموازنة وبيان الجمال أو القبح ومستويات الأداء . وهذا كله لا يتأتى إلا بتعريف اصطلاحى محدد للنقد الأدبي ، ومدارسه ، ووظائفه ، وأدواته ، وأنواعه .

ولم تتوفر هذه الرؤية في نقدنا العربي مرة واحدة ، بل أ خذت تاريخا طويلا من التجريب والاجتهاد وتحكيم الذائقة والتقاليد ا، روثة حتى تلاحمت مع المترجم من خارج التجربة العربية عبر الترجمة لمنظمة في العصر العباسي ، ومن خلال الاحتكاك الثقافي الحضاري مع ا سلمين في المناطق المختلفة حتى بدأت طلائع البعثات العربية إلى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية في العصر الحديث . تعقد النقد الأدبي بالتدرج من الذائقة البسيطة ، إلى الحكم النقدي المؤسس على أسانيد ونظريات والمحتكم إلى مناهج وعلوم مساعدة ، تدرجت بين القديم والحديث والمعاصر .

وهنا لابد أن نشير إلى ضرورة فهم النقد الأدبي داخل المنظومة الحضارية الثقافية التي أنتجته . لأن النظر من وجهة نظر مختلفة عبر الزمان أو المكان أو الثقافة سوف تثبت – بلا شك – خلافات لا حد لها . وربما رأينا أخطاء في الرؤية النقدية الأقدم ، أو قصورا في الأدوات ، أو فشلا في التطبيق، لأننا نقيس بمنظور اليوم ، وهو منظور ليس عادلا في هذه اللحظة. وهنا نقرر مع إحسان عباس :

" أن النقد لا يقاس دائما بمقياس الصحة أو الملائمة للتطبيق ، وإنما يقاس بمدى التكامل في منهج صاحبه .. " (١) إذ إننا – في كل مرحلة زمنية – نعيد تقييم ما فات من النقد الأدبي ، لنعيد صياغته وفق المعرفة الجديدة ، ونضيف إليه ما درسناه من جديد الحاضر الأدبي والنقدي .

ويجب أن نشير هنا إلى أن نقدنا العربي ظل قرونا طويلا أسير نقد الشعر ، وأسس عليه رؤاه للأنواع الأدبية الأخرى . ولم يؤلف نظرية مستقلة للنثر بل شمل الصناعتين برؤية واحدة . وجعل البلاغة محور النقد كما كانت اللغة محور النقد فيما قبل . كان النقد والبلاغة جزءا من نظر فلسفي عام أو اجتماعى حضارى عام .

لهذا لابد من الابتداء بتاريخ النقد الأدبي العربي قبل العصر الحديث أعنى قبل القرن العشرين، نظرا للتواشج الحادث بين القديم والحديث لدينا ولدى الآخرين . وبعدها يدرس نقد القرن التاسع عشر ، ثم النصف الأول من القرن العشرين ، ثم نقد النصف الثاني من القرن العشرين حتى الآن . آخذين في الاعتبار الفارق بين القديم والحديث ، في ثقافتنا العربية وفي الثقافة غير العربية ، قديما وحديثا . متخذين من نصوص النقد الأدبي العربي مرجعا لهذا البحث. ولم ننس التداخل الذي يحدث بين فترة وأخرى بين النقد الأدبي ، وعلوم أخرى ، تدخل في تركيبه ، أو تساعده في تحليل النص . آخذين في الحسبان التواشج الضرورى بين تاريخ الأدب وتاريخ النقد

---

(١) إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨١ ، صـ ١٠.

الأدبي . ونمو النقد الأدبي بنمو علوم وافدة عبر الترجمات . ونضج النقد بسبب تقدم علوم حديثة ساعدته على ضبط أدواره ومناهجه ووظائفه .

والنقد العربي الحديث له خصوصية في نموه وتطوره ، إذ أفاد من التطور التلقائى لتطور الذائقة العربية مرتبطة بتطور النص الشعري بخاصة . ثم تطورات الذائقة نفسها بفعل تحول المثل الأعلى الأخلاقى من الجاهلية الى الإسلام ودخلت عناصر جديدة في الحكم على جودة النص ورداءته ، نابعة من مكونات جديدة للثقافة العربية .

كما تسربت عناصر بعد فتح الأمصار من ثقافة الحضارات غير العربية كالفارسية والرومية والمصرية نمت طوال العصر الأموى حتى قادت ثقافات أخرى ، ثقافة العصر العباسي وبدأت حركة الترجمة التي حولت اتجاه الثقافة العربية الإسلامية تحولا كبيرا لأول مرة في تاريخ العرب ، واستمرت حتى نهاية العصر العباسي .

ولم ينفصل النقد العربي الحديث – بعد ذلك – عن هذا التاريخ الخاص للنقد العربي القديم حتى القرن الثامن الهجري - الرابع عشر الميلادى - بل إن بدايات القرن التاسع عشر – رغم انفتاحها على ثقافة الغرب الأوروبى – كانت ذات صلة قوية بالنقد العربي القديم فيما قبل حملة نابليون بونابرت . وكان النقد قبل ذلك التاريخ – فيما بين القرن الثامن والقرن الحادى عشر الهجري – قد تحول إلى شروح وهوامش وملخصات لما قبله . وتحوصلت كلها في المختصين داخل جدران الأزهر الشريف .

تعددت اهتمامات الناقد العربي القديم . وزاد الاهتمام حين طرحت أسئلة جديدة على الناقد أو على النص الأدبي . ولهذا نما النقد الأدبي خطوة خطوة في حضن علوم مساعدة كثيرة مثل علم البلاغة وعلم اللغة وعلم التفسير. وعلم المنطق ، وعلم الخطابة ، وعلم السياسة . وعلى الرغم من تمحور هذه العلوم حول النص القرآني في الوقت نفسه ، إلا ان الشعر والخطابة كانا من العناصر المهمة في ثقافة الناقد ، فالشعر أصل من أصول اللغة التي تفسر اللغة في العصر الإسلامي ، وهو فن العربية الأول ، الذي يستشهد به في كل المناسبات وفي كل العلوم . بل صيغت به المعارف العربية، ونظمت به الأراجيز التعليمية .

ومن ثم أخذ حظوة في الدين ، والتفسير ، ثم في النقد الأدبي ، وصلت إلى خصوصية في التعامل معه ، لدرجة أن العرب تترجم عن اليونان وغيرها من الأمم أشكالا لا شعرية ، لكنها تظل منضوية تحت ما عرفته العرب خلال العصر العربي كله دون أن تقلد شعرا أخر. ولهذا تدرجت كتب النقد الأدبي العربي ، منذ القرن الثاني الهجري في طرح القضايا . وقد شغلت في البداية بقضايا تتعلق بحقيقة الشعر نفسه . أعنى قضية الانتحال وعدمه مثلما فعل رجال اللغة ، والحديث النبوي في تمحيص الرواية والمتن . لأنها مرتبطة بهوية النص العربي وخاصة أن الشعر والخطابة يمثلان الركن الثالث بعد القرآن والحديث .

وكما تعلموا من منطق أرسطو ومن الذائقة العربية القديمة أخذت القضايا صيغة الشيء وضده مثل قضايا : الحسن والقبح ، الصواب والخطأ ، الطبع والصنعة ، الوحدة والتنوع ، الصدق والكذب ، البدوى والحضرى ،

المفاضلة والموازنة ، السرقة والأصالة ، عمود الشعر البديع ، القديم والجديد ، الشعر والدين ، الشعر والدنيا . أقصد النظر إلى النص بمنظور دينى أخلاقى بين الخير والشر . البديهة والروية ، الفصاحة والوضوح أمام الغرابة والغموض . الشعر والخطابة ، الشعري والنثري ، النظم والنثر ، الأصيل والوافد (فارسى ، رومى) ، الشفاهي والكتابي .

وننوه – في هذا السياق – إلى ان رحلة هذه الثنا يات ظلت من خصائص التفكير النقدي العربي حتى استقلت البا غة على يد عبد القاهر الجرجانى واهتمت بمصطلحاتها الخاصة . وحـ ى استقل علم اللغة على يد ابن جنى واختص بمصطلحاته وحتى استقل تاريخ الأدب بعد الاهتمام بالطبقات والتأريخ لبعض شعراء القبائل أو المراحل المهمة ، وذلك الاستقلال تم على يد أبى الفرج الأصفهانى .

وهنا جاء "حازم القرطاجنى" في نهاية هذه المرحلة ، وقد تقدمت الفلسفة والعلوم التجريبية ، وخاصة العالم الإسلامي حروبا دامية تركت آثارها على ثقافته . ولهذا " ينفرد حازم من بين النقاد جميعا بأنه ربما كان أول من ربط بين الشعر والمعانى الجمهورية (اليومية) وتحدث عن التجربة المستمدة من الحياة ، وعما يكملها من التجربة الثقافية. وحاول لأول مرة أن يعيد النظر في الأوزان وينشئ لها فلسفة جديدة، ويتحدث عن العلاقة الوثيقة بين الوزن والموضوع الشعري . ولأول مرة كذلك نجد ناقدا يتناول قضية القوى " الضرورية للشاعر في مراحل تجربته ونظمه على السواء . وكان النقاد قبل حازم قد قصروا قضية الشعر على الألفاظ والمعانى والعلاقة بينهما . فإذا ارتفعوا عن هذه المشكلة تحدثوا عن الائتلاف بينهما

فيما أسموه " النظم "، وتوسلوا التفسير حقيقة النظم بطرق مختلفة ، ولكن حازما تجاوز هذه المرحلة النقدية فميز في الشعر شيئا سماه " الأسلوب " وآخر سماه " المنزع " (١).

وهذا هو سر الاهتمام بحازم من قبل نقاد العصر الحديث ، بوصفه خلاصة هذه الرحلة العربية . إذ ظهر الناقد المختص ، المحصن بعلوم العصر ، والفاهم لتراثه الأدبي والنقدي واللغوي والبلاغي . ونجد – ناقدا متميزا بموهبة عالية– يذيب هذه الثنائيات الفكرية في علاقات جديدة تشبه إذابة اللفظ والمعنى في (النظم) حيث أورد الاهتمام بالحياة اليومية ، والتجربة الإنسانية الخاصة ، والقوى النفسية المحركة ، ثم الصياغة والأسلوب والمنزع.

وهي صيغة نقدية جديدة على التراث النقدي العربي ، خلقت لنفسها المصطلحات المناسبة وارتفعت على الثنائيات الضدية التي حكمت أحكام القيمة الفنية والأخلاقية فيما قبل . وقد قدم حازم بذلك أساسا مهما لنمو جديد للنقد العربي في نقلته الحديثة في القرن العشرين بخاصة حين تواشجت هذه الأفكار (وهي من الموروث المجدد المحدث) مع أفكار النقد الجديد على رأس القرن العشرين . ويعد كتاب حازم القرطاجنى – في هذا السياق –نقلة مهمة في تاريخ الموروث النقدي ، ومقدمة مهمة لتاريخ النقد العربي الحديث .

---

(١) إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، صد ٣١.

كذلك لم يأت حازم من فراغ ، لأنه جاء بعد رحلة طويلة من الصراع والعراك النقدي بين المثقفين والساسة والفقهاء . وكان الأمر يتكرر في كل قرن يأتى بعد القرن الثاني . فقد " نشأت طبقة جديدة من الكتاب عربية اللغة غير أنها ليست عربية الذوق ... وزادت حركة الاعتزال من تقديس العقل ..." (١) ولولا هذه البداية ما كان لحازم أن يتطور إلى هذا الحد . ولما وجدنا اجتهادات نقدية وبلاغية في عص سياسي اتصف بالانشغال في الحروب الداخلية والخارجية .

لا تطور يأتى من فراغ، بل كل عصر أو كل فئة كانت تؤسس للقادمة عليها. وكانت تستوفي ما في يديها من قضايا حسب مقتضيات اللحظة الحضارية التي تعيشها ، ووفق الأفق الذي يتطلع إليه الإنسان المبدع أو المفكر أو السياسى وربما حسب مقتضيات الدولة المسيطرة .

---

(١) السابق ، صـ ٥٦ .

هوامش الفصل الأول

١- لسان العرب مادة (نقد) ج ٦.

٢- **شوقي ضيف** ، النقد ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، صـ ٩.

٣- **شوقي ضيف** ، في النقد الأدبي ، دار المعارف ، الطبعة الخامسة ، صـ ٧١.

٤- انظر أي معجم إنجليزي عربي مثل المورد .

٥- انظر أي معجم إنجليزي عربي مثل المورد.

٦- Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, Princeton University Press,

٧- The lexicon Webster dictionary part II PP.

٨- **إحسان عباس** ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨١ ، صـ ١٠.

٩- **إحسان عباس** ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، صـ ٣١.

١٠- السابق ، صـ ٥٦ .

الفصل الثاني

علم النص في القرن التاسع عشر
علم النص الحديث

تتداخل العلوم الحديثة بسبب تعقد ظواهر الإبداع ، والتلقي والنقد الأدبي في وقت واحد . ولهذا نجد تداخلا وتماسا بين علوم : تاريخ الأدب ، والنقد الأدبي ، وعلم النص ، وعلم الجمال ، ونظرية الأدب . وكلها علوم تدرس الظواهر الأدبية ومن بينها النص الأدبي . وهنا تبرز ضرورة المنهج العلمي الحديث في تحليل النص وتصنيفه .

وتظهر الخلافات بين النظريات والمناهج هنا على أنها اختلافات في وجهات النظر بسبب: العصر، أو النظام السياسي ، أو درجة التطور العلمي والبحثي في مجتمع من المجتمعات . وبالتالي كل رؤية علمية مهما تكن قديمة أو حديثة فهي صالحة للنظر إلى الظاهرة والنص الأدبيين في وقت واحد ، مع الأخذ في الحسبان أن نجد تصديقا لها في الظاهرة والنص وأن نستكمل النظر إليها لمعرفة أوجه القصور الإنساني أو العلمي .

وكان ذلك –عبر التاريخ– سبباً كافيا لمعرفة أسباب التطور والتغير الدائمين في الظاهرة والنص والنظر إليهما . وليست النظرية القديمة عديمة الجدوى بل هي صالحة لإضاءة النص إضاءة غير كافية ، وليس معنى ذلك أن نتناساها أو نقلل من قيمتها ، كذلك يبج الا نضخم من موروثاتنا في هذا السياق ، لنمتلك رؤية موضوعية نسبيا في النظر إلى هذه العناصر التي تشكل الظاهرة الأدبية والنقدية والتاريخية ثم الجمالية والبلاغية في آن واحد .

كذلك لا يعنى استقلال العلم أنه أصبح مكتفيا بذاته ، أو أنه انبتت صلاته بالعلوم المحيطة به في عصره أو بالعلوم المساعدة له في حضارته

وثقافته ومرحلته التاريخية التي يعيش فيها . فلن يستغني (علم الجمال) عن (النقد الأدبي) أو (نظرية الأدب) أو (علم البلاغة والأساليب) وإنما يأخذ كل علم من الآخر ما يغنيه ويجعله قادرا على الحياة والحكم على الظاهرة والنص دون تقصير أو دون تقصير شديد .

وفي هذا السياق لن يستغني (علم النص) عن علوم : النحو والصرف والعروض والبلاغة واللغة والمعاجم .. الخ لأنها مفردات لعلم نفسه ، مهما تكن النظرية الأدبية أو المنهج النقدي غربية أو غير ربية . لأن تحليل نظام النص يحتاج هذه العلوم بل شرط أساسي فيه . صد بيح ظهرت علوم جديدة تمزج بين علوم إنسانية وعلوم تقنية مثل علم اجتماع الأدب ، أو علم الجمال الأدبي ، أو علم النفس الإبداعي إلا أن هذه العلوم — وهي تفيد بأكثر من علم — لا تستغني عن العلوم المساعدة على الإطلاق .

وهنا تسقط الحواجز بين العلوم الإنسانية . وتسقط المسافات الزمنية بين العلوم القديمة والعلوم الحديثة فكلها تعطى للعلم القادم مقومات ظهوره واستقلاله بل علاقاته المتماسة أو المتداخلة . وهذا ما يجعل مصطلح (علم النص) أشمل وأكثر عمقا في الدلالة على آفاق جديدة — فهو علم لدراسة (النص الأدبي) مهما يكن شكله أو عصره او كاتبه .

وعلم النص (وهو يلتقط العلوم اللغوية والبلاغية المساعدة) يلتقط أيضا (العلوم الإنسانية المساعدة) . إلا ان علم النص العربي — الآن — لا يفرط أبدا في علوم محددة تتماس معه بعمق وجوهرية وهي تأريخ الأدب ، النقد الأدبي، علم الجمال، علم البلاغة والأساليب . هو — إذن — علم مركب

يحتاج إلى صبر في صياغته وصبر أطول في التطبيق من خلاله ، لأن المناهج والأدوات والنظريات المعاصرة تصل هي الأخري إلى حالات من الصعوبة تتماس مع إفادتها من لعلوم التقنية والتجريبية حتى أننا نستطيع القول : إن المكتشفات العلمية ونتائجها تفرض نفسها على علم النص الآن .

إذ كلما حطم العلوم حدود الزمان أو المكان ، أو فتح بابا مغلقا في معرفة الإنسان ، كلما نجد الظواهر الأدبية متأثرة بما فتحه من آفاق ، وما اكتشفه من العلوم والظواهر والقوانين حتى وصل العلم إلى اختراق المجهول الزماني والمكاني والإنساني .

فالوصول إلى مخترعات تلغى المكان والزمان قربت البشرية لتصبح تجمعا واحدا مليئا بالتنوع الخلاق . والوصول إلى الخريطة الجينية ، وقياس أدق مسافات الزمن ، وتحطيم غموض الشمس والنجوم والكواكب حطم القصور القديم عن البنية والزمن . مما جعل الوصول إلى أدق التفاصيل ممكنا في كل الحالات .

ولهذا فتحديد العلاقة بين (علم النص) وعلم الجمال ، والنقد الأدبي ، ونظرية الأدب ، وعلوم البلاغة ، وتاريخ الأدب ، تصبح بداية طيبة لمعرفة درجة استقلال علم النص وتشعب إفادته من العلوم الأخرى . خاصة أن دراسة علم الجمال أحست بكثير جدا من هذه العلوم الأخرى وبالتالي فهو أهم العلوم التي يجب أن نحدد علاقتها به .

علم النص

وعلم الجمال الأدبي

✍ **علم الجمال : هو العلم الذي يبحث في ماهية الجمال ، ووظائفه وأدواته . ويعنى ذلك أنه ليس علما تأمليا يدخل الجمال ضمن منظومة فلسفية يجرى عليها ما يجرى على ظاهرات اخرى . بل هو (علم معياري حدسي) في وقت واحد . لأنه يضع المعايير للحكم على وجود الجمال في الظاهرة نفسها ، ثم يبين ماهية الجمال في حقيقته . ومن ثم يتطرق لكيفية تشكيل هذا الجمال ، ويكشف عن أدوات وعناصر هذا التشكيل تمهيدا لمعرفة الوظائف التي يقوم بها .**

ولا يختلف علم الجمال الأدبي في هذا المدخل المنهجي عن غيره من أشكال علم الجمال المختلفة . فهناك علم جمال الفن التشكيلي ، وهناك علم جمال لكل نوع من الفنون الجميلة . وبذلك يمكن أن يدخل علم الجمال الأدبي فيما نسميه علم جمال النص أو علم دراسة النص الأدبي . وهو – في هذه الحالة – يفيد من النقد الأدبي والبلاغة وعلوم اللغة وغيرها من العلوم المساعدة في تحليل النص ومعرفة جماله كما ذكرنا .

وهذا العلم منضبط لأنه يكشف مواطن القصور في النص ويفسر أسبابها وتأثيراتها على مجمل النص. ويجرنا هذا للانطلاق من أن النص الأدبي هو جوهر العمل الجمال، وأنه تصوير لفكرة أو لحالة أو رؤية يشترك فيها صاحب النص (الناص) و (النص) بعلاماته وإشاراته و (المتناص) في آن واحد . ومن هنا يجب ان يراعى دارس الجمال الأدبي أنه يدخل إلى تحليل النص .

وظاهرة ومرحلة لها مستوياتها المتعددة المتشابكة . ويعنى ذلك ان علم جمال النص، علم مركب يدخل في تركيبه عدة علوم كما يصور (النص)

موضوع العلم رؤى متداخلة ومركبة . وعبر وسائط وتقنيات لها قوانينها . ومن ثم فكل مؤلف في هذا العلم قد يغطي مرحلة أو قسما منه . أما مجمل علم النص فيحتاج إلى مؤلفات عدة .

ذلك أن مشروعية قيام علم لدراسة الجمال يتعرض لهجوم أو رفض ابتداء من التفرقة بين فلسفة الجمال ، وعلم الجمال ، كما أن التصور المعياري المتضمن في هذا العلم يرفض من زاوية وجود الـ ـدس داخل النص (المبدع) ووجود الذوق لدى (المتلقي) ، وكلها مستويات نفسية واجتماعية نسبية تتعارض مع الضبط العلمي المعياري في الحكم عل ، الظواهر والنص . بل يفكر بعض العلماء في وضع علوم بديلة . فلكل علم موضوع يدرسه والموضوع هنا (الجمال في النص) وهو موضوع صعب الإمساك به بطريقة يقينية . وبناء على ذلك فتأسيس منهج مناسب لهذا العلم يميز درسه ونتائجه عن غيره من العلوم القريبة أو الشبيهة أو المتداخلة ليأخذ العلم استقلاله ويميز نوعية دراسته.

ولاشك في أن ظاهرة الجمال أو القبح أو غيرها من الظواهر غير العلمية أي التي تتحرك وتنمو دون ضبط علمي (يمكن أن تصبح هي نفسها موضوعا للتفكير العلمي حينما تعالج بطرائق التفكير العلمي كما هو الحال في علوم من قبيل : علم الأديان المقارن ، فينومينولوجيا الدين ، وعلم الأسطورة ، وعلم الجمال) . وهذه ظواهر لا يمكن أن تخضع في ذاتها لمنطقية العلم لكن العلم قادر على أن يدرسا – عبر تاريخها – ويفسرها . أي أن الدين ليس علما لكن ظاهرة الدين يمكن دراستها علميا . والأسطورة ليست علما وإنما يمكن إخضاعها للدرس والتصنيف والتعريف . كذلك

يظهر علم الجمال ، وعلم جمال النص خصوصا ، على أنه علم دراسة ظاهرة الجمال في النص الأدبي .

هنا يجب أن نعرف متى نتحدث عن علم جمال النص الأدبي ، وعن جمالية النص الأدبي كظاهرة تخضع لهذا العلم الجديد ، ودون أن يستمد التفسير من قوانين ظواهر فلسفية وتذوقية وحدسية ونفسية وتجريبية أخرى . ترى هل يمكن تفسير ما نشعر أو ما ندرك من لذة جمالية ، وشعور بالسعادة أمام نص دون غيره ؟! وهل نحن قادرون على تفسير هذه اللحظة التي تتوحد فيها اللذة والمتعة في الشعور والوجدان والعقل وفي وقت واحد .؟ إننا بحكم تكويننا وبحكم تكوين النص الأدبي قد نندمج معه في لحظة خاصة تفصلنا عما حولنا ، وعن ذاتنا ، وتغيرنا في حالات كثيرة ، تعطل أحكامنا السابقة وتضع معايير لأحكام جديدة لم تكن تخطر لنا على بال في الماضي .

لماذا نتوحد مع هذا النص دون غيره ، ليحل محل نصوص أخرى في وعينا ؟ إنها نشوة المعرفة التي تقودنا حتى تغير وعينا ورؤانا ومدركاتنا . لماذا لا نستطيع الاستغناء عن ظاهرة الجمال في نصوصنا ؟! ولماذا تتغير أسسه ومعاييره في كل مرحلة أو بعد كل متغير عام في الواقع السياسي والاقتصادي وهنا تصدر أسئلة أخرى : هل الجمال فينا (في إدراكنا) أم في خارجنا (النص) ؟ هل هو نتاج عبقرية فرد أم يرجع إلى أسس اجتماعية عامة ؟ هل الجماعة التي ينشأ فيها الفرد (الناص) هي المبدعة أم عبقريته الخاصة ، هل للمدارس والأساليب والأنواع الأدبية دور في تكوين الناص وتوجيهه ؟ هل عملية كتابة النص الفريدة ولحظة تلقيه الفريدة عمل لا

شعوري أو سوريالى مجنون يقع تحت الأوهام والأحلام الذكريات ؟ أم ان للنص الأدبي جمال خاص له قانون ووسائل إبداع وتنفيذ .

وهل موضوع هذا العلم يحدد أفقه أم ان خيال المبدع الناص هو محدده ، وفق قدرات خاصة في التشكيل وإعطاء هذا الموضوع شكله الفني يستخدم خلاله اي مادة من النفس أو الواقع أو من ما بعد الواقع في هذا التشكيل الدال على خصوصية النص والناس في وقت واحد . وهنا لابد ان نلمح إلى أن النص الأدبي قد يستمد بعض جمالياة من الفنون الأخري كالفنون التشكيلية والفنون الجميلة .

ولقد كانت هذه الفكرة هي بداية قيام علم الجمال من ناحية ، وعلم جمال النص مبكرا منذ منتصف القرن التاسع عشر (لقد سيطر بودلير من علياء عبقريته على تلك الفكرة ، فعلم الجمال الحديث يبدأ معه ومنه حيث عاصر مدرسة ساعدته على ذلك .

نقصد مدرسة ديلاكروا ، وقد استقى بودلير منه أفكاره ، ثم طبقها بطابعه هو ، وأدمجها في فلسفته ، وهنا لابد من خضوع حداثة النص وجماله لعلاقاته بجمال أخر بل قد ينتقل من الفكرة إلى ضدها . فقد رأي بودلير الطبيعة ناقصة ، والأخلاق معوقا ، والجمال والقبح سيان في عرف الفن . لذلك عارض مفهوم الجمال في القرن التاسع عشر وما قبله . وقد ديوانه (ازهار الشر) مخالفا لكل توقع . وفكرة الجمال –في هذا السياق – مفارقة، ومجردة إذا لم ترتبط بنص ما في ظرف ما. والفن عموما والأدب خصوصا لا يقوم بعيدا عن هذه الفكرة بالقطع. فكرة الجميل والجمال ،

وفكرة شكل الجمال وبنيته وأدواته وقنياته وبالتالي فالنظر لمشكلة تأسيس علم الجمال على ما فاته من فلسفة الجمال، والأسس النفسية للجمال والإحساس به ، والمشكلة هل يقوم هذا العلم على قواعد وأصول ومقاييس سابقة التجهيز أم ان العمل يملى خصائصه وقواعده وأصوله ومقاييسه طازجا قد يختلف مع ما قبله وقد يضيف وقد يلغى ؟

فقد يرث النص نوعه الأدبي ، وقد يهزه ويغيره . وبذلك لا يوجد في نظر علم الجمال نص نموذج أو شكل ثابت او نقى . إنه الجمال صناعته وإبداع إنساني يعيش بعيشه ويخلد بخلوده وينمو بنموه ويختلف باختلافه . بل إن الناص العبقري قد يغير ما يأتي معه من اصول وقواعد ونماذج ولفترة طويلة حتى يخرج عبقري آخر .

ويتداخل الجمال إذن ، داخل النص ، بمنظومات أخرى كالحقيقة والمثل الأعلى ، أو الكمال . كما يجعلنا نتساءل ما الربط بين الجمال المعماري ، والموسيقى ، والرياضي ، حين تستخدم أسس جمالها في إنشاء نص أدبي؟ ترى هل يفترق الجمال في الطبيعة التي لم يتدخل فيها الإنسان ، عن الجمال في النص الأدبي ؟ الا تخلق هذه الأسئلة كلها غموضا حول فكرة الجمال ثم عن دور علم جمال النص في كشف غموض الجمال داخل النص . ذلك الغموض الذي يسبب لنا متعة مضافة وحافزا للفهم ، وتحليل العلاقات ، ويؤدى إلى خلق حالات رامزة تدفع إلى التأويل وخلق نصوص موازية للنص الغامض ، وقد تؤدى هذه العملية الصعبة إلى متعة اكتشاف النظام الذي يقوم عليه النص ، والوصول إلى الحقيقة التي تحرك الناص والنص معا .

وتخرج هنا فكرة معرفة النص غير الجميل ، والنص الفاشل في إثارة الجمال ، وبعيدا عن مماحكات فلسفية فالجمال نشاط إنساني يتبلور في نص صفته أنه أدبي ، وهو نشاط ليس علميا او تجريبيا أو فلسفيا او تأمليا تجريديا مثل (قيم الحق والجمال الأرسطية) وليس صناعة لأنه نشاط يهدف إلى (الجمال) وبالتالي فهو نشاط إبداعي خاص وإعطاء شكل لما كان غامضا وغير موجود قبل لحظة الكتابة . وانه نشاط يثير المتعة واللذة والنشوة والمعرفة في آن واحد . وفق معايير تتفق مع المتلقي وقد تختلف .

وإذ تدخل مادة (علم الجمال الأدبي) ضمن مواد ومقررات الدراسة في قسم اللغة العربية ، حديثا . إذ لم تكن توجد من قبل ذلك التاريخ القريب والمقدر بعشرين عاما . إذ كانت (فلسفة الجمال) هي الصيغة المسيطرة على درس مادة الجمال واشكاله وتقنياته وآلياته .

واستمر هذا الأمر طيلة القرون العشرين الأخيرة على الأقل . إذ لم يعرف العالم مسألة تحويل النظر في شئون الأدب والجمال من الفلسفة والتأمل ، إلى النظر العلمي والضبط المنهجي ، للخروج إلى تنظير علمي يتناسب مع طبيعة (الجمال) ، وللخروج إلى منهج ملائم لضبط الدرس الجمالي (والفني) وإخضاعه للعقل المنظم والذائقة الرشيدة الواعية .

ومن هنا ، تلونت فلسفة الجمال حسب النظرية الفلسفية السائدة ، منذ كتابات أفلاطون وارسطو (أقدم الوثائق) حتى آخر مؤلفات الفلاسفة عن الجمال . كذلك كان التأمل والتفكير في الجمال كوحدة واحدة لجميع الفنون الجميلة والتشكيلية والأدب قد اضاع خصوصية النص الأدبي

، واسقط ظواهر وخصائص فنية وجمالية لظاهرة على ظاهرة أخرى تتوسل بالكلمة . لذا كان لابد من النظر في عملية دراسة الجمال من اجل الوصول إلى (قانون) النص الأدبي ، كأدب له أدبيته بوجه عام ، وكنوع أدبي له مسمى خاص به. صحيح هناك خصائص عامة تجمع فلسفة (في تأمله للظاهرة كلها) وتجمع علم الجمال (في صياغته للخصائص والمناهج والإجراءات والنتائج) إلا أن نوعية النص كنوع أخص ، لابد أن تراعى شعرية الشعر بعد أن تراعى أدبية الشعر ، وسردية السرد ، ودرامية الدراما، ونثرية النثر ، وبعد أن تراعى أدبية السرد والدراما والنثر بعامة .

ولأجل ذلك كان النظر العلمي أدق في تصحيح مسار دراسة النص الأدبي ومعرفة جماله من التأمل والإسقاط ، إلى التفكير الموضوعي والذائقة والوعي الجماليين في آن واحد .

لذا لا ينبغي النظر لأدبية الأدب أي نظر لخصوصية النوع الأدبي . بل لا ينفي النظر عن لمح خصوصية كل نص على حدة .

والبحث في علم الجمال الأدبي وخطوة تالية في سياق تاريخ النقد الأدبي ، وعلم دراسة النص الأدبي .

ونشير هنا إلى أن الاهتمام بعلم الجمال الأدبي بهذه الطريقة ، سيوصل إلى الاهتمام بعلم دراسة النص . وما يتحقق في علم الجمال الأدبي. هو ما يتوفر كمادة تساهم في إنشاء علم دراسة النص الأدبي .

وبالطبع سيستعين هذا العلم ، بعلوم مساعدة ، بعضها قديم موروث لدى العرب وبعضها قديمة وموروث لدى الآخر غير العربي . كما يستعين

بعلوم حديثة قادرة على نقل العلم نفسه ، من آليات التذوق إلى آليات التفكير والرصد الجمالي والفني .

١- سعيد توفيق ، جدل حول علمية علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٢ ، صـ ٨.

٢- جان برتليمى ، بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز ، مراجعة نظمى لوقا ، دار نهضى مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ، صـ ٢٤٨.

النقد الأدبي وعلم النص
في القرنين التاسع عشر والعشرين

علم النص القديم

علم النص في القرن التاسع عشر

علم النص في القرن العشرين

مر النقد الدبي العربي خلال القرنين التاسع عشر والعشرين بمراحل متعددة بدأت بمحاولة المزاوجة بين النقد الأدبي العربي الموروث ، وبين ما وصلت إليه المناهج والنظريات النقدية في الغرب ، واشترك في هذا التوجه الباحثون في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية . فقد كان تطور مناهج التفكير بشكل عام مدخلا مهما لتطوير مناهج البحث ومناهج التحليل النصي والتنظير .

والمتبع لتطور الظاهرة الأدبية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، يدرك لماذا حدث تطور مواز في تاريخ الأدب وفي النقد الأدبي حتى منتصف القرن العشرين . ثم يدرك لماذا قفزت مناهج النقد الأدبي وتاريخ الأدب ونظرية الأدب متأثرة بمثيلاتها في الشرق والغرب على السواء .

ونعرف لماذا كان نقد القرن التاسع عشر وتأريخ الأدب فيه تواصلا مع معطيات التراث اللغوي والبلاغي والنقدي في محاولة لصناعة (وسيلة أدبية) أو لتحديد (تاريخ آداب اللغة العربية) الأمر الذي يجعل مرحلة القرن التاسع عشر امتدادا لحس التجميع العربي ابتداءا من مقدمة ابن خلدون ومرورا بمفتاح العلوم للسكاكى . وإن بدت تأثيرات غربية ضعيفة على كل هؤلاء . بل نرى وهي هبوط المستوى الأدبي والنقدي والبلاغي العام ومحاولة تجميعه أو إحيائه .

فـــي القـــرن العشـــرين

علـم الأدب وفلسـفة البـلاغـة تيـارات

النقـد الجـديـد والسـلفي

الألسـنية ⇦ الشـكلية ⇦ البـنيوية

⇦ النفسـية ⇦ الاجتماعية

كانت بدايات القرن العشرين في أوروبا مليئة بالحياة العلمية الجادة في كل المجالات حيث كانت أوروبا الغربية (إنجلترا وفرنسا بخاصة) تفرض سيطرتها على العالم العربي وعلى أجزاء كبيرة من آسيا وأفريقيا . في حين كان النقد العربي يخرج من مرحلة القرن التاسع عشر الأوروبي وهو القرن العشرين بدراسة الفكر الليبرالي والحركة الأدبية والنقدية الرمانتيكية . ومع بدايات القرن في (جنيف) كان عالم اللغة السويسري (فرديناند دوسوسير) يلقى محاضرات مهمة في علم اللغة العام تعد فاتحة مهمة لعلم اللغة الحديث ثم للنظر العلمي إلى النص الأدبي الشكلي أو البنيوي فيما بعد .

وكانت دروس سوسير فيما بين (١٩٠٦ – ١٩٠٩) هي المادة التي تركها لدى وفاته (١٩١٣) والتي حولها تلميذاه (شار بالى) و (ألبرت سيكاهي) إلى محاضرات قابلة للقراءة والنشر عام (١٩١٥)(١) . وقد ترجم إلى اليابانية (١٩٢٨) والى الألمانية (١٩٣١) والروسية (١٩٣٣)(٢) . ويعنى هذا سبق فرنسا إلى معرفة النص وتقديم سوسير إلى العالم ليؤسس مدرسة علم اللغة الحديث .

ونجد بعد صدور هذا الكتاب ، صدور آخر حلقات لغوية أخرى لدراسة شكل النص ولغته متمثلة في حلقة (موسكو) اللسانية (١٩١٤) ثم ظهور جمعية دراسة اللغة الشعرية (الأوبايار) (١٩١٧). وقد مثلت الحلقة والجمعية فكر ومنهج الشكلية الروسية . ولكن بعد قيام ثورة (١٩١٧) وتحول روسيا إلى الاتحاد السوفيتي تراجع الاهتمام بالشكل لصالح المضمون والشعار السياسي . ومن ثم خرج الشكلانيون إلى براغ في تشيكوسلوفاكيا وكونوا حلقة (براغ) (١٩٢٦) التي مهدت لقيام النظرية البنيوية . وخرج في العام نفسه من

معهد تاريخ الفنون السوفيتي مجلة بويتيكا (الشعرية) التي استمرت حتى عـام (١٩٢٩).

وتابع جيل الشكليين (ايخنبوم ، تينيانوف ، جاكبسون ، شكلوفسكى ، توماشفسكى) هذا المنهج الشكلي وتجلياته اللغوية والعلاماتية حتى صدر قرار سوفيتي بحل كل المجموعات الأدبية عام (١٩٣٤). وأصبحت هذه المدارس مناقضة لما تتبناه المؤسسة الثقافية السوفيتية . إذ أصبحت تبحث عن المضامين والقضايا والشعارات والكتابة عن العمال والفلاحين والصراع الطبقي والانحياز للطبقات التي تحمى هذه الثورة . ثم حدث هذا كله في أوروبا (الشرقية والاتحاد السوفيتي) بينما كانت أوروبا الغربية تحتضن التيارات النقدية واللغوية تحت سقف النمو العلمي للعلوم الإنسانية خاصة علوم النفس والاجتماع والجمال .

وكانت خريطة أوروبا حتى عام (١٩٣٤) هكذا . وكانت خريطة النقد الأدبي العربي مختلفة التكوين حيث نجد فيها تيارين قويين . غير التيار الموروث نجد تيارا يعود لأصحاب الثقافة الإنجليزية (الأنجلوسكسونية) . ونجد تيارا أخر لأصحاب الثقافة الفرنسية (اللاتينية) وقد أفاد التياران من التيار الموروث (الثالث) لأنه يشمل علوما تقليدية وسيطة ترتبط بعروبة لغة النص وسياقاته. والملاحظة العجيبة أن بدايات التيار الإنجليزي بدأت بالنقل من ثقافة القرن التاسع عشر في النقد الإنجليزي . وكانت مدرسة الديوان نموذجا لهذا النقد . وقد تمثلت نظريته ووظائفه . وأخذ هذا التيار في التوسع والامتداد حتى تقابل مع تيارات إنجليزية وإنجليزية أمريكية فيما بعد . أقصد تيار المهجر الإنجليزي والأمريكي . وتيار جماعة أبولو

الإنجليزي الأمريكي بقيادة أحمد زكى أبو شادي مرورا بجهود أفراد كانوا يجيدون الإنجليزية ويطلعون بلا منهج على هذه الثقافة .

وبالتالي كانت ثقافة أبولو متقدمة على ثقافة الديوان . كما كانت ثقافة المهجر متقدمة على الثقافتين لأنها منفتحة على حاضر الأدب والنقد . وتتابع متابعة يومية . بل كانت الجسر الحقيقي لعبور وتمثل الثقافة الأنجلوسكسونية الأمريكية . ولا ننسى ما كان داخل هذه التيارات من صراعات بينية .

أما التيار الفرنسي فكان أكثر حداثة ومتابعة منذ عودة البعوث في عصر محمد على وإسماعيل . إذ قوى التيار الفرنسي طوال القرن التاسع عشر رغم حدوث الاحتلال (١٨٨٢م) الإنجليزي ورغم سيطرته على المؤسسات التعليمية . بل قوى التيار مع بدايات القرن متوازيا مع تغلغل التيار الإنجليزي .

ومنذ بداية القرن نجد محمد لطفي جمعة ، توفيق الحكيم ، طه حسين . وكان لطه حسين السطوة نتيجة لمعرفته بالتراث العربي والتيار السلفي المستنير (محمد عبده) . ومعرفته بالمنهج الفرنسي الحديث في النقد الأدبي وتاريخ الأدب . وكان كتابة (في الشعر الجاهلي) ثم (في الأدب الجاهلي) علامة وبداية حملت الفكر النقدي والتأريخى وجهة علمية مهمة إلى جانب التيار الإنجليزي .

وبينما تقوم مدرسة الديوان بهدم أصنام الحياة الأدبية في مصر . قام طه حسين بهدم أصنام التراث العربي فالتقى التياران في الهدم (للتيار التقليدي والإحيائي) لبناء التيار الحر الرومانتيكى المناسب لطبيعة المرحلة المصرية والعربية. وتأسس لذلك منهج جديد من التيارين متحالفا مع الاتجاه السلفي المستنير. وبذلك صبت كل الاتجاهات المستنيرة والتحديثية ، كل بطر يقته ، في تحريك الحياة المصرية والعربية في النصف الأول من القرن العشرين . ويمكن أن نضع المعارك الأدبية والنقدية في تلك الفترة على أنها إحدى وسائل الاستنارة النقدية .

ولم يكن غريبا أن نجد مؤلفات تحديثية منذ بدايات القرن لمصريين ، وعرب في مصر . فنجد كتاب محمد روحي الخالدي (١٨٦٤ - ١٩١٣) مسلسلا باسم مستعار (المقدسي) في مجلة الهلال (١٩٠٤) باسم (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هيجو). وبعده يصدر قسطاكى الحمصى (١٨٥٨- ١٩٤١) كتابه (منهل الوارد في علم الانتقاد) عن مطبعة الأخبار عام (١٩٠٧). ويشير عنوان الكتابين إلى أن النقد أصبح علما على المستويين : التاريخى (علم الأدب) والنقد (علم الانتقاد) . وكان الأب لويس شيخو (١٨٥٩ - ١٩٢٧) قد اصدر من قبل (١٨٨٧) كتاب بعنوان (علم الأدب). بينما سيطر مصطلح (فلسفة) على دراسة البلاغة في القرن التاسع عشر أيضا . فقد اصدر جبر ضومط (١٨٥٨ - ١٩٣٠) سنة (١٨٩٨) كتابه فلسفة البلاغة ثم سنة (١٩٢٩) أصدر كتاب فلسفة اللغة العربية وتطورها . وسوف نجد صدى هذا العنوان عند الشيخ أحمد السكندري في كتابه (فلسفة البلاغة) وفي غيره من مؤلفات .

ويعنى هذا أن الذهنية النقدية العربية استقبلت تاريخ الأدب والنقد الأدبي كعلمين إنسانيين . بينما تلقت البلاغة على أنها فلسفة . والتقى ذلك مع توجه التيارين الإنجليزي والفرنسي وتقبله للتيار السلفي . وسار هذا مع التيار المهم لتأريخ آداب اللغة العربية من بداياتها حتى القرن العشرين . ودل ذلك كله على حركة أدبية وتاريخية ونقدية وبلاغية مستنيرة ذات أصالة في الماضي . وذات توجه فلسفة وعلمي في الحاضر ، تبدأ من الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية للشيخ حسين المرصفي (١٨٧٥ ط١ ، ١٨٧٩ جـ٢) . وتاريخ آداب اللغة العربية لمحمد دياب (١٨٩٧ — ١٩٠١) ومثله لحسن توفيق العـدل (١٩٠٤).

إذن نحن أمام ثلاثة اتجاهات علمية : تضع العلم عند التأريخ والنقد ، والفلسفة مع البلاغة والرصد عند التأريخ الأدبي العام . كذلك أمام تيارات تساعد بعضها البعض دون أن تفقد صلتها بتراثها .

وحتى عام (١٩٣٤) كانت أوروبا قد بلورت نظرية أدبية ونقدية وجمالية وتأريخية واضحة . بينما شهدت مصر ازدهار وسقوط التيار الإحيائي (بوفاة شوقي وحافظ سنة ١٩٣٢) كما شهدت معارك صدور الديوان في الأدب والنقد (١٩٢١) والرد عليه . وتوقفت نهضة جمية ومجلة أبولو (١٩٣٤) . وخاضت الحركة الأدبية والنقدية معارك مهمة مع طه حسين في الشعر الجاهلي (١٩٢٦) والأدب الجاهلي (١٩٢٧) . وردود على الغربال لميخائيل نعيمة ، وعلى الديوان ، وعلى طه حسين ، وعلى أبلو . وأصبح العقاد وطه حسين أهم ناقدين في هذه الفترة . إنما يمثلان قطبي الثقافة آنذاك (الأنجلو امريكية السكسونية — واللاتينية). وبالفعل نشأ خلف كل واحد

منهما جماعات مقتنعة بما يقولون أو متعاطفة مع ما يقولون أو حالمة بالتغيير والاستنارة وتغيير الأوضاع في كل اتجاه سياسي واجتماعي وفكري وثقافي وفني وأدبي ونقدي .. الخ .

وعلينا أن نلاحظ أن الفريقين حريان أو ليبراليان ، وأن كليهما كان يحاور بشدة وعنف أ عيانا (الإحيائية الجديدة) ، ويجاور بمرونة التيار التقليدي طمعا في جذبة إلى ساحة المعركة محايدا . ومن ثم نشأ حوار بين كل الجماعات ونشأ حوار آخر داخل كل جماعة وافرادها. ولم يأت عام (١٩٣٦) عام معاهدة مصر مع إنجلترا تحت قيادة حزب الوافد الحاكم آنذاك حتى رأينا أشرس المعارك السياسية والنقدية في آن واحد . لكنها تشير إلى خروج كتاب الانهيار الدستوري (لهيكل والمازنى) ولمستقبل الثقافة في مصر (طه حسين) ولسيطرة فنون السرد على الكتابة الأدبية وهي ما نسميها فترة ما بين الحربين (١٩١٩ – ١٩٣٩) . وهي الفترة التي ازدهر فيها السرد والمسرح والمعارك الصحفية . فقد كانت نذر الحرب العالمية الثانية على الأبواب . وهنا نشير إلى انه خارج أوروبا بدات مدرسة النقد الجديد في الولايات المتحدة الأمريكية (ريتشاردز – رينية ويلك – اوستن دارن ١٩٣٦- ١٩٣٧) وهي المدرسة التي ستؤثر على الواقع العربي ابتداءا من الخمسينات) لإلغاء التأثير الأنجلوسكسوسنى واللاتيني والسلفي التراثي .

فرديناند روسوسير ، علم اللغة العام ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة مالك المطلبى ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٥ ، صـ ٥ .

انظر مقدمة ترجمة صالح القرمادوى الصادرة عن الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٥ ، صـ ٨ .

ان هذا التوازي المهم بين قرن سبق يفيد في قرن لاحق (الثامن عشر في التاسع عشر وبدايات العشرين) وبين قرن جديد يأخذ لفظ العلم من منابعه العربية : علم الأدب ، علم الانتقاد ، فلسفة البلاغة ، فلسفة اللغة ، ليتحولا مع بدايات القرن العشرين . كما نلاحظ ان عام (١٩٣٤) كان نقطة فارقة لدينا ولدى أوروبا ولدى أمريكا . فلم يأت عام (١٩٣٦) على العالم ، حتى اقترب حالنا من حالهم ، وزاد وصول العلوم إلى ضبط المناهج ووضوحها .

ورغم استقطاب هذه المناهج لعلم النص العربي ، فإن أسماء محددة كانت رموزا لهذه المناهج العربية الأوروبية الأمريكية .

علم النص والبلاغة

✍ يبدأ الجمال في النص الأدبي من الخصائص المميزة . ولهذا ترصد خصائص التركيب اللغوي بمستوياتها اللغوية والبلاغية ، لمعرفة صلة مكونات النص بمكونات البلاغة : ابتداء من معرفة الضوابط الدلالية ، لفهم المعنى (الرسالة) وبيان الحسن أو القبح في هذه التراكيب .

ومكونات النص تتعدد في النوع الأدبي الواحد ، وتتعدد بين الأنواع الأدبية المختلفة، لكنها تحتفظ في مجملها – بخصائص عامة للنوع الأدبي ، وبخصائص مميزة لكل نوع على حدة . وتعطى خصائص أخص للنص الواحد أو للمبدع الفرد أو للاتجاه أو الجماعة أو المذهب . ولكن تظل السمات والخصائص العامة موجودة في تجليات متعددة المستويات ، لا تنفي خصائص أميز .

والبلاغة مستوى مركب من العلوم والرؤى ، ترى النص في مستوى المجاز والرمز والتراكيب والدلالة والموسيقى الصوتية والدلالية . وتتطرق للأسلوب الجملي في النص ثم لأسلوب النص ككل . وبالتالي لا يقف النص عند علم البلاغة القديم المنقسم لثلاثة أقسام أو علوم هي : المعاني والبيان والبديع . لأنه يحتوى تطورات في رؤية المجاز والرمز ، وتطورات في رؤية الهيئات والتراكيب والأشكال البيانية ثم تطورات في رؤية البديع عبر تاريخه وليس الشكل المنصوص عليه في كتب البلاغة القديمة .

فقد أضافت علوم اللغة ، والدلالة ، والمجاز ، والأصوات ، وموسيقى النص وإيقاعه ، إضافات على هذه العلوم جعلتها أكثر تخصصا عن ذي قبل . وجعلت علوم البلاغة القديمة مجرد بداية لدراسة المستوى المجازى

والرمزي من لغة وتراكيب وموسيقى النص الأدبي . كما أضافت علوم الدلالة ، والسيمياء ، والعلاقات ، واللسانيات .

ما يبني علوما جديدة تفصل علوم البلاغة العربية القديمة إلى علوم مستقلة . واصبح هذا المستوى البلاغي متعدد العلوم والأداءات العلمية . كما استفاد من علوم مساعدة مثل علم الإحصاء ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، وعلم الأسلوب لخروج هذا المستوى إلو آفاق جديدة لم يعرفها النقد العربي حتى نهاية النصف الأول من الة ن العشرين حتى بزغت نظرية (البنيوية) من المعمل الأمبريقى ، إل علوم التربية والاجتماع والنفس إلى جعلها أداة لفك تراكيب النص كبنية ذات مستويات ونظم وعلامات وأصبحت الدراسة البنيوية بداية جديدة استجمعت هذه العلوم — القديمة والحديثة ، الأصيلة والوافدة ، المساعدة والأساسية — في دراسة النص الواحد والظاهرة الواحدة أو مجموعة نصوص أو كتاب او ظواهر في جملة واحدة .

إذ قسمت النص إلى مستويات: صوتية ، ودلالية ، ومجازية ، ومعجمية، وأسلوبية ، لتصل إلى مكونات النص والعلاقات القائمة "بين عناصره لاكتشاف انظمة الصوت والدلالة والمجاز والعلامة حتى تخرج بخصائص بنية النص . ثم ما وراءها من علاقات تسبق كتابة النص أو تلحق به .

وأصبح العلم النص صلة كبيرة ببلاغة النص ، ككل وبلاغة مفردات وعناصر النص في شكلها الأدبي الجزئي داخل مكون الجملة ثم الفقرة ثم النص كله . واصبح علم النص قادرا على تحليل مكونات النص الأدبي وبيان علاقات العناصر والأنظمة والعلاقات وطرق أدائها ووظائفها والرسالة

التي تحملها . وهي ما يطلق عليها الآن (شعرية النص) التي تتطابق أحيانا مع مصطلح (بلاغة النص). وتدرس الكيفية التي يدل بها نص من النصوص ، وتدرس الرسالة نفسها وعلام تدل .

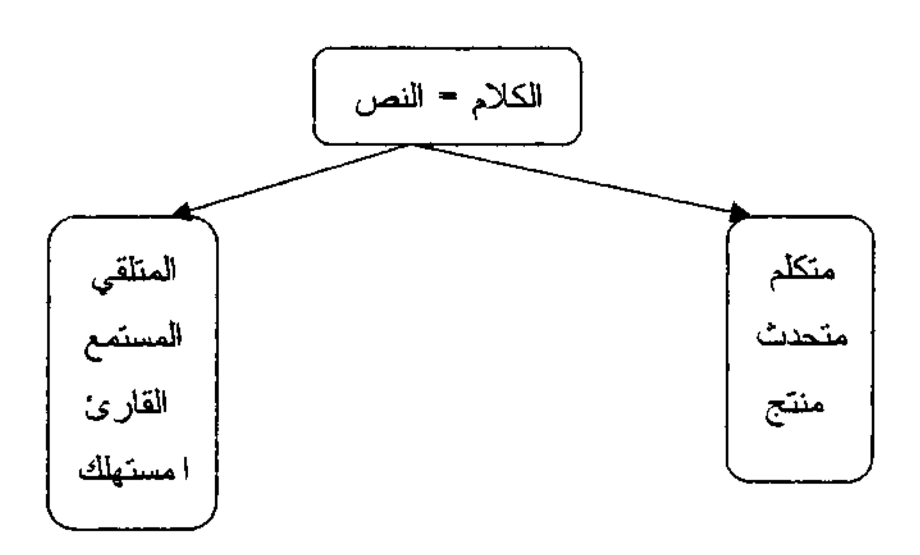
وقد شملت هذه النظرية البلاغية علاقات الحضور وعلاقات الغياب من حيث طبيعتها ووظيفتها . أعنى دراسة تشكيل بنية النص في مظهرها اللفظي والتركيب لبيان نظامها . وقد أخذت هذه العلاقات مظاهر متعددة في الدراسة حسب المرحلة التاريخية ، وحسب المدرسة أو النظرية أو المدرسة المنوط بها الدراسة ، فأصبح (المظهر) موضوعا لعلم البلاغة الحديثة بما يضم إليه من مدارس الشكلية الروسية ، والنظريات اللسانية وعلم الشعرية . وتتحرك هذه العلوم الدارسة للمظهر عبر ثلاث اتجاهات : هي دراسة : اللفظ ، التركيب ، الدلالة . أي تدرس أداء الملفوظ الأدبي ، وطبيعة الإنشاء الأدبي في التركيب ثم الابتداع في الدلالة . وهذا ما جعل المدارس الشكلية تركز في دراسة هذه العناصر الثلاثة على دراسة الأسلوب ، والنظام ، والغرض . وجعل النظريات اللسانية تدرس (اللفظ ، الأداء ، الأسلوب) من حيث كونه صوتاً ثم تدرس (التركيب ، الإنشاء ، النظام) من حيث كونه صيغة تركيبية ذات بصمة دالة على تفرد الكاتب .

وقد سمح هذا الأمر العلمي بالتأويل وفك مستويات الدلالة في مستوياتها الأولية والثانوية والخطابية . كما سمحت للمجاز بالاشتقاق عبر الحقيقي والوهي والمحتمل من الواقع المادي (الحقيقة) أو الواقع الخيالي المجازى .

وهذا ما يظهر من اللوحتين التاليتين :

وقد أشار علم النص إلى مصطلحات بلاغية جديدة أثرت النظر إلى الخصائص العامة والخاصة للنص . فأصبح من صفات النص : الشعري والنثري والسردي والملحمي والدرامي والغنائي والشعبي والمقدس ، بل حولت النظر إلى أفق جديد في فهم النص ومعرفة خصائصه ، وتصنيفه إذ إلى جانب أدبية الأدب وشعرية الشعر وسردية السرد ... الخ . ظهرت خصائص تميز داخل أدبية الأدب خصائص لكل نوع بفضل ر عط علم النص بعلم بلاغة النص . إذ وضحت العلاقة بين النظريات والمناهـ وزوايا الرؤية وبين طبيعة النص وطبيعة التلقي (التناص) وطبيعة الإبداع .

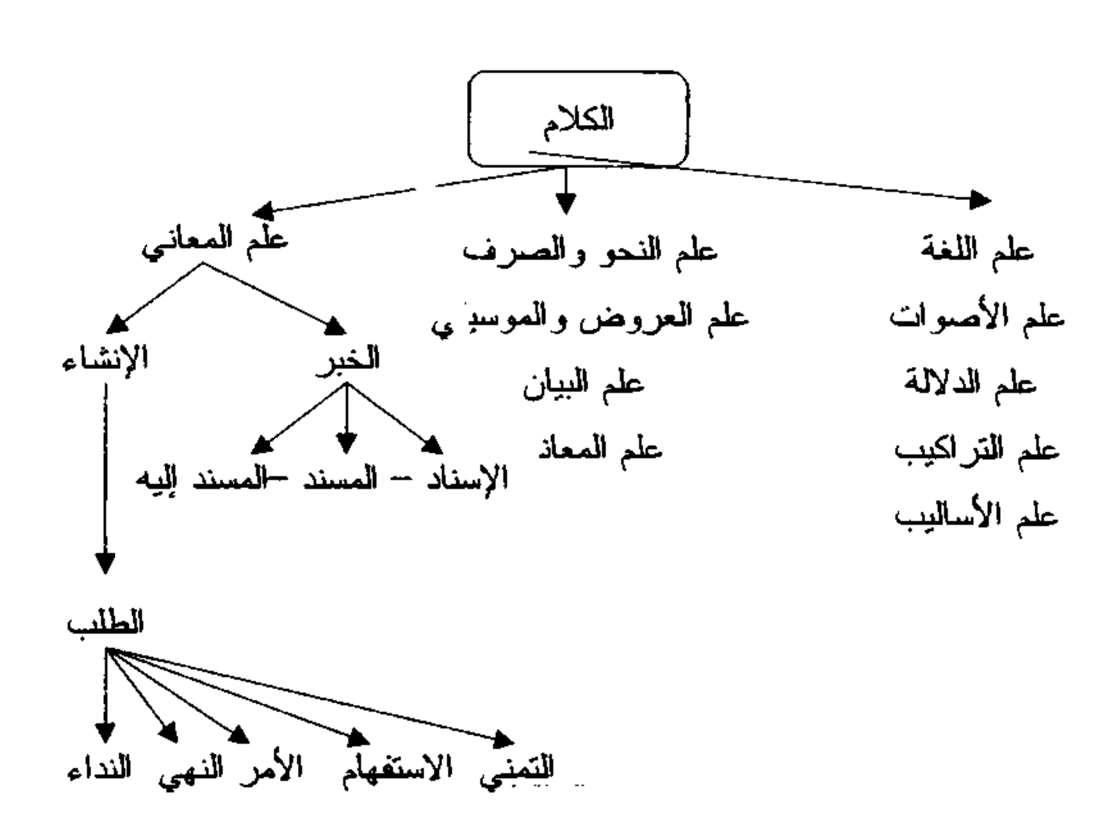
ولا يستغني علم النص عن البلاغة في مفهومها المتجدد ، بل يعود بعلم المعاني والبديع إلى علوم اللغة القديمة والجديدة . لأنها مكونات العلاقات الأولى والثانية . أي جعل الكلام مشتركا بين علم اللغة وعلم البلاغة . كما هو واضح من الشكل التالي:



شفاهي

خصائص موروثة

رة سليمة


الكلام
علم اللغة
علم النحو والصرف
علم المعاني
علم الأصوات
علم الدلالة
علم التراكيب
علم الأساليب
علم العروض والموسيقى
علم البيان
علم المعاني
الخبر
الإنشاء
الإسناد – المسند – المسند إليه
الطلب
التمني الاستفهام الأمر النهي النداء

فالكلام حروف منظومة مسموعة أو مكتوبة متميزة . وهذا يعنى أنه يؤلف، وفق قوانين التراكيب والأصوات و الدلالات والمجازات والرموز العربية الموروث منها والمكتسب بفعل ثقافة الحياة ، وثقافة العالم المحيط بنا حقيقة ، أو عبر الكتابة . وبالتالي هناك نسبة ومنسوب كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل، وصاحب الحال وصاحب الصفة ... الخ . مما يجعل الكلام متعلق بعضه ببعض ، يفهم من خلال سياق الكلام ، وأمن اللبس ، ومقتضى الحال... الخ . ويعنى هذا أن ما يختلف عن التركيب المنطقي للكلام في علم النحو قبل ما يحدث فيه تغيير بفعل الطلب بأنواعه والحذف والذكر والتقديم والتأخير والقصر .. الخ .

ويختص علم المعاني ببابين كبيرين هما : الخبر والإنشاء ، والخبر هو ما يمكن الحكم عليه بالصدق أو بالكذب حين يعرض على حقيقة الشيء ومدى اتساقه مع الواقع . فإن وافق ذلك كان صادقا. وإن خالف كان كاذبا .

والإنشاء هو ما لا يمكن التأكد من صدقه أو كذبه لأنه يتعلق بأحكام تطلب بعد استماع الكلام ، أو يتعلق بمنزلة دلالية أكثر دلالة من المعاني النحوية ، أو كما يسميها عبد القاهر الجرجانى المعاني (الثواني) للجملة أو التركيب الدلالي .

القدرة على الأداء والتركيب ، والتمييز بين الحسن والقبح ، والمعرفة بعلوم العربية . سواء أكانت معرفية كتابية أم شفاهية . أي سواء أكانت معرفة موروثة ، أو مكتسبة ، ومن ثم فهذا الناطق يكون بليغا إذا استطاع إبلاغ ما في إرادته من معاني وصور وموسيقى وتراكيب وهيئات وفق قوانين

اللغة وذوقه الخاص المتميز . سواء أكان تابعا لهذه القوانين أو مجددا فيها بما يناسب جوهر هذه اللغة .

بالضبط كما يحدث في نحو الشعر (تجديد وخصوصية الشاعر) أو في شعر النحو (المنحاز للأصول والقواعد والقوانين) . أو في خطبة البليغ المتمرس أو خطاب العارف المتمكن . إذن هي تراكيب تصدر عن فضلاء موهوبين يعدون قدوة ومثلا ينسج على منوالهم المتحدثون فيما بعد مهما تتغير الأزمان . إنهم البلغاء .

لأن القصد فيما ينشئون من تراكيب ، ويؤلفون من معاني ، إيصال الكلام (الرسالة) غير منقوصة ، لخلق حالة في الملتقى تستتبع استمالة الأذن والمستمع بالتالي نحو اتخاذ موقف مماثل لموقف البليغ . ومن ثم فليست البلاغة– رغم تلقائية المنشئ– ضبط عشواء ، كما يحدث في نفوس جاهلة، بل هي صناعة معروفة الأصول والذوق .

وتكمن الجودة– في هذه الحالة– في جودة الصناعة ، والسبق إلى الفهم والإدراك والاستيعاب ، بعيدا عن عيوب الفصاحة والبلاغة بعامة . لأنه يخرج من فطرة وسليقة عربية سليمة إلى فكرة وسليقة عربية سليمة أيضاً . ويكون سياق التركيب ، وسياق التلقي مرهونا بوصول الرسالة سليمة.

علم المعاني، من أهم علوم البلاغة العربية ، فهو علم يعرف به أحوال الكلام العربي في مستواه الراقي . يزيد على ذلك أنه علم يعرف هيئات وتراكيب الجملة العربية . والتعبير العربي بعامة : حيث نستطيع التفرقة

بين ما هو خبري وما هو إنشائي حسب أحوال المتحدث من ناحية ، وحسب أحوال المتلقي من الناحية الأخري ولذلك يقع النص في علم البلاغة في جوهر العلم وأساسه.

والمعروف أن للكلام العربي خصائص تركيبية أساسية ، يدرسها مجموعة من العلوم . إذ يختص علم الصرف ببنية الكلمة من حيث ضبط الأصوات المكونة لها ، والمشتقات التي تخرج منها حسب أحوال مريد الكلام. ويقوم علم النحو بضبط موقع الكلمة من حيث هي مفردة تقع بداية كلام أو وسطه أو نهايته . فيضبط أواخر الكلم حسب الموقع الدلالي النحوي . ثم يأتى علم المعاني ليحلل خصائص التراكيب اللغوية ويضع للسامع والمتحدث كليهما المراد من تكوينات التعابير والجمل حين تصل إلى حد الإفادة عن المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي .

من هنا كانت درجات التصديق والإنكار والجحود ، والاستحسان ، والتسفيه ، والحكم بعربية التعبير والجملة والمفردة أو عدم عربيتها ، كل ذلك منوط بعلم المعاني الذي يعد بحق ميزان الكلام والبلاغة ، كما تقتضي حال السامع والمتحدث والنص على السواء .

صحيح قد ينطق ما لا يعرف العربية ، عربية مهشمة ، أو مغلوطة أو مخطئة ، بسبب وعي في المتحدث أو فساد في ذوقه ومعرفته ، ولكن تظل القوانين الصوتية والدلالية والتركيبية أساسا ، لضبط ما ليس صوابا وتأييد الصواب العربي الفصيح . وكان– لذلك– الناطق المتحدث المستخدم للغة متصفا بصفات .

ولهذا يدخل علم النص إلى ربط العلوم اللغوية المساعدة بالموقف البلاغة لأنه يعيد البلاغة الجزئية إلى علوم النحو والصرف والمعاني . كما يشير إلى قواعد عامة تحكم قراءة النص والحكم عليه هي في الأصل قواعد صرفية ونحوية وتركيبية ودلالية .

ما يجوز في النحو العربي يمكن أن يجوز في البلاغة- لكن البلاغة لها حقوق اكبر من النحو بمع ى أن أغراض المتكلم والمستمع تجعل الذي يتحدث ببلاغة قادرا على أ ، يقدم كلمة على كلمة أو يؤخر كلمة عن موضعها . وذلك وفقا للة راعد الآتية :

القاعدة الأولى : " أمن اللبس "

ومعناه أن تأمن عدم حدوث لبس في فهم المتلقي- ولو حدث لبس عند المتلقي نغير تركيب الجملة ، إلا إذا كان اللبس غرضا بلاغيا في هذا السياق فعندما نقول :

" ضرب عيسى موسى " من الذي ضرب من ؟ ومن الذي يحكم من ضرب من ؟ فعيسى ينتهي بألف لينة ، وموسى ينتهي بألف لينة- هنا يحدث لبس في فهم المتلقي ، وما دام في الجملة لبس فالكلام غير بليغ .

ولأمن اللبس (إزالة اللبس) نتبع الترتيب المنطقي للجملة فنبدأ بالفعل ثم الفاعل ثم المفعول أو المبتدأ ثم الخبر .

أما إذا قلنا- أكل الكمثرى عيسى- أو- خرق الثوب المسمار- فمنها لا لبس في الجملة لأن المعنى واضح لدى المرسل والمتلقى على السواء .

القاعدة الثانية : " السياق "

والسياق يعنى علاقات الكلمات فيما بينها وفيما بين الغرض المطلوب منها- وهناك ثلاث حالات في كل قضية نحوية في علم النحو العربي وهي :

متى يجب ؟

متى يجوز ؟

متى لا يجوز ؟

يقول تعالى " فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر وأما بنعمة ربك فحدث "

فاليتيم والسائل إعرابهما مفعول به تقدم في غير موضعه- فالسياق هنا هو المتحكم في التقديم والتأخير .

إذا يتقدم ما يتقدم في الجملة لأهميته ويتأخر ما يتأخر لرتبته .

القاعدة الثالثة : " إرادة المتحدث والمتلقي "

أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال

المتلقي ليس لازما له أن يكون متوحدا مع المتحدث ، وهذا لا يعنى تصديق أي متحدث والمتحدث لا يلزمهُ تصديق نفسه أي أنه يكذب فيما يقول- وهناك مراتب في الكلام منها :

أن أصدق فيما أقول .

إن اعتقد فيما أقول .

أن أكذب فيما أقول .

فلو قال المتحدث " إني جوعان " فأنا كمتلقي اريد أن أتعرف على إرادة المتحدث هل هو صادق فيما يقول أم متشكك أم كاذب فالمتلقي هنا

متشكك فيما يقول- أما إذا قال " والله إنى جوعان جدا " فتأكيد الكلام بالقسم يدل على صدق المتحدث وجدا لعدم إنكار المتلقي وقد يكون المتحدث صادق والمتلقي جاحدا أو منكر فيؤكد الكلام كقوله تعالى على لسان عيسى عليه السلام " قال إنى عبد الله آتانى الكتاب " فالآية مؤكدة بـ " إن " والقرآن الكريم صادق لا يحتاج لتأكيد ولكن أكدت الآية لأن المتلقي منكر لما يسمع .

القاعدة الرابعة : " قاعدة نسهولة والتيسير في النطق "

نحن نقدم ونؤخر ونحذف طالما أن ف ذلك سهولة وتيسير في النطق وأحيانا نحذف المبتدأ أو الخبر أو الفعل أو الفاعل أو المفعول أو أي شئ من الجملة طالما أن كل القوانين مطبقة على الجملة وطالما في ذلك تيسير في النطق .

متى نحذف ؟

- أحيانا نحذف كنوع من التكريم للمحذوف وأمثلة ذلك :

❖ أنه في الحمام لا نذكر اسم الله تنزيها وتكريما له .

❖ وفي حياتنا العملية نحن نحذف أشياء تكريما للمحذوف كما تفعل الدكتورة في مجال الطب فإنها تتنزه عن ذكر مواضع في الجثة تكريما للميت .

- وأحيانا يكون الحذف للحقير كقولنا- جاء- من الذي جاء ؟ فحذف الاسم هنا للتحقير .

- وأحيانا أخرى نحذف حتى لا نسبب حرج للمتحدث أو المتلقي ونستبدل الكلمة المحذوفة بكلمة ترمز لها ولا تسبب خجل لمن ينطق بها كما يفعل الآباء والأمهات وهم يردون على أسئلة الصغار المحرجة .

القاعدة الخامسة : " موقع المتحدث من السامع وموقع السامع من المتحدث "

أو أن الطلب يتوقف معناه على صلة المتحدث بالمخاطب والمقام الذي يتحدث فيه .

فحين أخاطب من هو أعظم منه لا يمكن أن أمره ولكن ألتمس منه كقولنا أمام القاضي " ألتمس من سيادتكم البراءة " .

وحين أخاطب من هو مثلى يمكن أن أمره .

أما عندما أخاطب من هو أصغر منى يمكن أن امره وأنهاه .

إذا في الحالات الثلاث تكون للجملة معنى مختلف عن الأخري في كل حالة- فمعنى الكلام في خطاب من هو أكبر منى يختلف عن معناه في خطاب من هو مثلى يختلف عن معناه في خطاب من هو أقل أو أصغر منى .

أما إذا خرج الطلب عن هذه العلاقة يقصد به عكس المعنى بالضبط كقوله تعالى " ذق إن أنت العزيز الكريم " فالأمر هنا غرضه التحقير وليس الوصف .

والجملة العربية بنية معقدة- لها مستويات متراكبة . تبدأ بدلالة المفردة ثم دلالة التركيب ثم دلالة مستويات المفردة ، ومستويات التركيب ، ومستويات الجملة .

وقد جمل علم النحو على عاتقه ضبط أواخر الكلم ، أي معرفة نحو العرب . وكيف نحد هذا النحو إلى الضبط . وكذلك معرفة كيفية التركيب بين الكلمات والجمل وشبه الجمل ، لتأدية الدلالة المطلوبة . وفق مقاييس علمية استنبطها علماء النحو من استقراء كلام العرب ، ليحترز

اللسان من الخطأ عند النطق ، وقد اضاف علماء النحو (السماعي والشاذ والغريب) على هذه القواعد فتنتج لنا علم النحو الذي نعرفه في مصنفات علماء النحو . وهو مدخل مهم لعلم المعاني ، أول علوم البلاغة العربية .

ومن ثم لا ينفصل علم النحو عن علم المعاني فكلاهما وجه للآخر . ولا نستطيع أن نتخيل علم النـ و مفصولا عن علم المعاني أو علم التراكيب اللغوية . لأنه مبدؤها ، وتنـ و الجملة تبعا لمنطقهما معا .

ولهذا لابد من معرفة الهيكل العام للجملة العربية كما تخيلها النحويون حتى نتخيل شبكة العلاقات الحاكمة للمنطق النحوي والمعنوي .

وإذا كان النحو مع علم المعاني يضبطان أواخر الكلمات . وتراتب وتراكب المعاني ، فهناك علم الصرف الذي يضبط ما تبقى من نحو الكلمة ، بل هو الذي يفرض في بعض المواطن حذف بعض الأصوات واستبدالها بحروف وحركات بديلة .

ومن ثم تتحول الكلمة المفردة إلى أصوات منضبطة ، تمهيدا لتداخلها مع ما يكمل المعنى من كلمات أو تعبيرات أخرى . وهذا ما يسمى بالتركيب. ومن ثم فعلاقات الأصوات حين تدخل إلى حسابات التشابه والتقارب والانطباق الصوتي ، سواء دخلت في حسابات الكم أو حسابات الكيف الصوتي وهو ما يدخل في اختصاص علم البديع . ومن ثم فظواهر البديع (الصوتي والدلالي) ليست بعيدة عن علوم النحو والصرف والمعاني .

ولهذا يجب ألا نطلق على ظواهر البديع انها (محسنات) لأنها جوهر صوتي وتعبيري ودلالي ينظمه- في النهاية- موسيقى الشعر العربي التي تبتلع داخلها كل هذه التراكيب .

تتكامل العلوم العربية التقليدية ، فعلما النحو والصرف وهما يضبطان النطق العربي للكلمة المفردة فحين نقول (شجرة) يضبط علم النحو آخر حرف فيها. فيفهم موقع الكلمة داخل سياق مفترض (الوعي النظري) بقواعد النحو العربي وضوابطه وعلامات إعرابه، فنقول: (شجرة) بالرفع مفترضين أنها مبتدأ تحتاج إلى خبر، أو خبر حذف مبتدأه ، أو فاعل لفعل محذوف .. الخ .

والمتصرف في حالة الرفع هذه تلك القواعد النظرية السابقة على فهم موقع الكلمة في سياق أكبر منها . ثم يأتي علم الصرف ليضبط صيغة الكلمة، وبنيتها . فنقول: (ش ج ر ة) واضعين فتحة على الحروف الثلاثة الأولى . وهنا نقول (شجرة) ونحن مطمئنون إلى سلامة نطقنا ، كما فهم عن العرب ، أو سمع عنهم . ويمكن التأكد من دلالة الكلمة حين نرجع إلى علم اللغة ومعاجم اللغة لنتعرف على تاريخ استخدام هذه الكلمة وعلى أصولها الصوتية والدلالية . فنقول (شجرة) يعنى تلك البنية الكبيرة كثيرة الجذور والفروع والغصون .

وتستقر البنية الصوتية والدلالية مع ضبطها نحوا وصرفا وبذلك تدخل هذه الكلمة تاريخ اللغة كما تدخل في شبكة الاستخدامات اليومية ثم الكتابية والأدبية على مختلف طرقها وأدواتها .

ويصبح لهذه الكلمة (صورة ذهنية) مجردة أحيانا ، وحسية أحيانا ؛ يمكن للذاكرة أن تستدعيها عندما تنطق أصوات كلمة (شجرة) مع العلم بأن أصوات هذه الكلمة جزء من دلالتها ، وليست جزءا من حقيقتها .

تتكون موسيقى الشعر من مستويات : صوتية وايقاعية وتركيبية ولكل منها دور في ظهور النص الشعري على ما هو عليه من سيولة وتدفق صوتي، أو خشونة أو تعثر صوتي . فقد يأتى النص سهل التركيب متدفق الصوت والإيقاع كما يقول بشار بن برد على سبيل المثال :

ربابة ربة البيت	تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجات	وديك حسن الصوت

ونحن أن جهازنا الصوتي لم يبذل طاقة أكثر من عادية ولم يضع جهدا إضافيا ، وكانت سهولة الأصوات والتراكيب اللغوية في هذا النص ، طبيعية تلائم جهازي الصوت والاستماع لدى البشر وفي حالة عادية . بل نحس أن المادات الصوتية (الألف) تساعد على خروج الصوت طبيعيا دون مشقة ، يضاف إلى ذلك أن مخارج الأصوات تبتعد بعضها عن بعض مما يسهل التلفظ السريع والبطيء على السواء .

ويلاحظ دخول عنصر تجنيس بسيط في (ربابة) و (ربة) ثم في نهاية الشطرة الأولى (البيت) ونهاية الشطرة الثانية (الزيت) وغيرها من عناصر التآلف الصوتي الأخري بين حروف : الباء والتاء والجيم والصاد والسين الموزعة بين حروف النص الأخري مما أدى إلى تآلف صوتي عام بين تآلف الأصوات والكلمات وتكوينات البديع والتكرار الصوتي .

وقد يأتي النص متنافر الأصوات يبذل الجهاز الصوتي جهدا كبيرا في إنشاده أو غنائه ، إذ أن الأصل في الشعر أن ينطق ويلفظ ، ولقد بني على ذلك في كتابته وتلقيه . ويجد السامع- بسبب ذلك- عوائق في استماعه ثم في نطقه وتلفظه ناتجة من تقارب المخارج وتوارد أصوات لا تتفق ولا تنسجم مع بعضها إن جاءت متتالية في الكلمة الواحدة أو في العبارة والجملة والعبارة. إذ ينشأ- بسبب ذلك- إرباك للجهاز الصوتي وإجهاد في النطق ، وغموض من سوء توزيع الأصوات في الكلمة وفيما تكونه بعد ذلك .

فقول الشاعر :

وقاتم الأعماق خاوي المخترقين

وقول الأخر :

وقبر حرب بمكان قفر   وليس قرب قبر حرب قبر

يدلان على صعوبة نطق توالى غلظ الصوت في القاف والعين ثم القاف والخاء ثم الخاء والقاف ، رغم وجود مادات الألف والهمزة والتاء والميم والواو . ذلك أن غلظ الأصوات الأولى وتطلبها مجهودا إضافيا طغى على الأصوات الأقل غلظة او السهلة . فأصبحت التركيبة الصوتية مجملة صعبة وغير محببة إلى النفس وتحتاج ذوق قد ربى على نطق هذه الأصوات الخشنة. وهذا لا يتأتى إلا لمن ربى في البادية مثلا .

ثم نرى في المثال الثاني أن كل كلمة من البيت على حدة نملك تناغما ، ولكنها حين تركب مع الأخريات تقترب مخارج الأصوات فيحدث ما نكرهه من توالى المتشابهات . ونشوء غموض صوتي ودلالي حيث يحتاج المتلقي أن يعمل عقله بطريقة أكثر تركيزا ليميز بين نهايات الكلمات وليكون الدلالة المنوطة بالبيت والتي تظهر إن أبطأ المنشد أو القارئ وفصل في النطق بين الكلمات ، وفكك التركيب العام للبيت إلى وحدات صوتية يحسن الوقوف عندها .

ويوضح لنا ذلك أن السهولة والتعقيد كليهما منوطان بطريقة التركيب الصوتي وما ينتج عنه من تركيب دلالي يحرك ذاكرتنا لفهم العلاقات اللغوية والمجازية والموضوعية بل تحرك الذائقة الشعرية للحكم على جودة الشعر أو رداءته ، وفقا لما ترتاح له النفس ويرتاح له العقل . ويتأسس كل ذلك لاشك على التركيب الصوتي المتفق مع طبيعة أجهزة البشر السمعية والنطقية ، ومع طبيعة الشعر ووظيفته في حياة الإنسان .

ولهذا وضع البلاغيون شروطا للكلمة والعبارة والتركيب لتكون فصيحة أو بليغة وكلها شروط لضبط النطق وتسهيله ، وتوضيح الدلالة ، وجلب المتعة ، وتكوين الذوق الشعري والأدبي لدى المتلقي والشاعر على السواء .

ولكن ، لابد أن نتفهم أن شروط البلاغيين ليست نهائية ، فقد يختلف سياق الكلام ويحتاج فيه المتكلم إلى هذه الأدوات المرفوضة من البلاغيين . فقد يحتاج إلى (التعمية) أو (الغموض) فيتوسل بالصعوبة والتنافر والتعقيد والغرابة ، فتكون العناصر والخصائص المرفوضة ، مطلوبة لأسباب فنية تتعلق بالمنشئ ذاته ، أو بالمتلقي ، أو بالوسط الثقافي العام المحيط بهما . عندئذ تعد هذه العيب حسنات ذوقية وبلاغية في هذا السياق وحده . وهذا ما يعنيه البحث بخصوصية النص ، في كل حال من أحواله ، والوظيفة المطلوبة منه أو من صاحبه .

ترى لماذا صعب أبو تمام شعره بالبديع مع علمه بشروط وخصائص الفصاحة والبلاغة والبديع ؟! ولماذا أشكل المتنبي شعره حتى وصل إلى انغلاق الدلالة مع سهولة وفصاحة تراكيبه ؟! ولماذا فلسف أبو العلاء شعره فحمله – أحياناً– ملا يطاق ؟!

هل تم ذلك لأنهم خالفوا الذوق العام في عصرهم ؟! أم لأنهم خالفوا الخصائص العامة التي استخلصها البلاغيون والنقاد من كلام العرب ، شعره ونثره ؟! لقد كان الشعراء والناثرون يعلمون هذه الخصائص إلا أنهم آمنا بخصوصية الأديب والكاتب والشاعر والخطيب . بل بخصوصية كل نص في سياقاته الاجتماعية والنفسية والإبداعية .

ومن ثم كان على البلاغيين والنقاد أن يضيفوا خصائص وشروطا جديدة، تجدد الذائقة والنص على السواء ، ولا تغلق الطريق أمام خصوصية النص وتجديده واجتهادات المبدعين . وكان ذلك الهدف ، وراء المعارك النقدية ، والخصومات الشعرية على مر عصور الأدب العربي قديمة وحديثة.

ولظواهر البديع دور أساسي في تشكيل التركيب الشعري يمتزج بموسيقى التركيب ومجازه ودلالته . وبالتالي لا يقوم بدور تزييني أو تعويضي ، بل هو جزء ممزوج بصناعة اللغة الشعرية لدى الشاعر . ومن ثم تختلف قدرات الشاعر في توظيف المعطيات الصوتية في شعره من بداية توظيف الصوت إلى المقطع الصوتي ، إلى المفردة إلى التركيب الجملي وشبه الجملي .

ولهذا هناك عشرات الأشكال من ظواهر البديع صوتية (وغير صوتية) تدخل في هذا التركيب وتذوب فيه . ولكن أظهرها وأوضحها في الأذن وأكثرها أثرا في النص الشعري ما تعتمد على توزيع الأصوات داخل الجملة أو البيت الشعري (القديم) أو المقطع أو القصيدة فيما بعد . بل قد تتحول بعض ظواهر البديع الصوتي وغير الصوتي إلى هدف للنص الشعري ينوع عليه ، ويعدده ، ويتلاعب به بحرفية أو بتلقائية ليمتع الأذن ، تمهيد لاصطيادها وصب الدلالات والرسائل والأغراض في عقل صاحبها . وهنا تتشبه النصوص الشعرية بالنصوص النثرية الفنية .

وأهم أشكال البديع وضوحا وأهمية في توزيع الأصوات لجلب موسيقى مساعدة تمتزج بالموسيقى العامة للنص الشعري ، هي شكل التجنيس: والتجنيس يعنى قدرة الشاعر على أن يأتى بأشكال صوتية متجانسة تخلق

تكرارا صوتيا صغيرا أو كبيرا ، يبدأ من علامات بنية الكلمة (الصرف) إلى تشابه الأصوات (الحرف والمقطع والمفردة والتركيب).

ويرجع السبب في كثرة أنواع التجنيس إلى التوزيع المنطقي لأنواعه ، التي استقرت في عدد ثمانية أنواع عند أسامة بن منقذ مثلا (٤٨٨ هـ - ٥٨٤هـ) وهي: التجنيس المغاير ، والمماثل ، وتجنيس التصحيف والتحريف، والترجيع، والعكس ، والتركيب ... وكلها أشكال يفضي بعضها إلى بعض ، ويمكن إجمالها في تعريف مبسط فحواه أن التجنيس هو تكرار صوتي بين أصوات ونفسها أو أصوات وعكسها .

وتقودنا هذه الوحدة إلى ربط علم النص وعلم البلاغة بمكونات الصوت العربي . وما يترتب عليه من صيغ وإيقاع وتراكيب تسمى في لحظة من لحظاتها البديع . ومن هذا المنطلق يمكن أن نضيف علم البديع تصنيفا صوتيا مختلفا يساعد في صياغة علم النص .

علم البديع ، هو العلم الذي يدرس ظواهر البديع التي يمارسها الشعراء والناثرون في نصوصهم الكتابية والشفهية- في مختلف العصور والمذاهب- لتفجير الطاقات الصوتية والدلالية ، وذلك طبقا للمتعة الجمالية المتمثلة في التذاذ السمع بالصوت ، والمخيلة بالدلالات والتركيب الشعري التي تخاطب الطبائع البشرية ، وفي أصولها الإنسانية ، وفي أحلامها التي تحلم بها وتتمناها ، بل تداعب ذكرياتها الخاصة- الذاتية- تمهيدا لاستمالتها إلى هدف الشاعر . والناثر الذي يرمى إليه ، ويوظف كل ملكاته وقدراته الشعرية والبلاغية واللغوية في سبيل استمالة المتلقي أتليه . ومن أن

تبدأ الاستمالة بالصوت ، أي بجذب أذن التلقي بجمال الصوت ، أي بصياغة البنية الصوتية للنص الأدبي ، بتناغم عال ، وإيقاع صوتي ، موسيقى ، تركيبي ، لغوى ، بلاغي ، بديعي قادر على سحر الأذن والنفس والعقل واعادة صياغة المتلقي .

ويعنى ذلك فنيا ونقديا : أن ظواهر البديع لا تعمل منفصلة عن التركيب الشعري ، أو الصياغة الفنية لمـ ـل النص- الشعري والنثري- فهي عنصر منن عناصر البنية النصية . و .شك في انها تتأثر بجدل بقية العناصر المكونة للنص . ولاشك في أن نو ٍ هذه العناصر وكيفياتها تؤثر في المساحة التي تحتلها ظواهر البديع داخل النص ، أي نص : شعري أو نثرى ، كتابي أو شفاهي . ولاشك في أن مفهوم البديع نفسه ، بل مفهوم الشعر- أيضا- يؤثران في الدور الذي يقوم به البديع في النص ، أي هل يصبح البديع عنصرا ثانويا ، أم يصبح عنصرا جوهريا ؟.

هل يكون عنصرا مهيمنا أم يكون عنصرا شاحبا أو تزينيا أيضا ، أن نعرف : هل يأتى العنصر البديعي عفوا دون قصد أم يأتى بقصد ونسب محسوبة يصنعها الناص ؟ ويعنى ذلك : سؤالا هو : هل نحن أمام عنصر بديعي ، أم أمام ظاهرة بديعية أم أمام مذهب بديعي ، أم أمام نص بديعي ؟ ولقد كان هذا السؤال وراء قيام علم دراسة البديع ، كعلم مستقل- له موضوعاته ، وقوانينه- داخل العلم العام أو العلم الأم ، وهو علم البلاغة .

ولم يكن للبلاغة أن تكون علما مستقلا ، له قوانينه ، ومناهج درسه ، لو لم يستقل عن النقد العربي ، وعن علوم اللغة والتفسير ، رغم استفادته من

كل هذه العلوم ، وعلى الرغم من مساعدته لكل هذه العلوم كأداة أساسية في مكوناتها ، وأدوات تحليلها ، العلمية . بذلك يفهم البديع- العنصر ، الظاهرة ، المذهب ، النص ، العلم- داخل هذه السياقات المتشابكة ، المتجادلة ، من ناحية ، ويفهم من الناحية الأخري ، كعنصر في بنية ، متعددة العناصر .

ونشير- في هذا السياق- إلى أن القوانين الفاعلة في الإبداع والنقد الأدبي والبلاغة ، ليست موضوعية- كلها- ذلك أن العنصر الذاتي والحدسي والانطباعي والذوقي ، عنصر فاعل- في النص والنقد والبلاغة- قبل إنشاء النص ، وأثنائه ، وبعده . لأنه يدخل كعنصر في تكوين المبدع ، والناقد ، والمتلقي . ولا شك في أن النص لابد أن يستجيب لكل هذه المؤثرات، لأنه نتاج هذا كله ، إذ يرتد للبن الأم التي تحيطه .

يعنى ذلك أن علم البلاغة نقلة علمية في تاريخ الذوق والعلم العربي . فبعد أن كانت الآراء والأحكام النقدية تقال جزافا بدون أسباب أو تبريرات واضحة ، أصبحت الذائقة متحركة نحو السلامة الذوقية والضبط العلمي . إذ ترشد الذوق بالدراسة وتقنين الأحكام . وبذلك تراجع الذوق الحر ، وتقلصت الاجتهادات حيث وضعت علوم البلاغة العربية الثلاث قوانين عامة تسترشد بها الذائقة ، ويسترشد بها الدارسون من أبناء اللغة العربية ، ومن ابناء اللغات الأخري .

وكما يضبط علم النحو أواخر الكلمات ليصون اللسان عن اللحن ، فتظهر الضمة على سبيل المثال ، أن الكلمة في موضع أساسي من الجملة ، كأن تكون الكلمة مبتدأ ، أو خبرا مفردا ، أو فعلا مضارعا لم يسبقه ناصب

أو جازم ، أو تابعا من التوابع لمرفوع أو لما هو في موضعه من التوابع التي يجب ان تتبع سابقها في الرفع . وكذلك تؤكد علامات الرفع الأخري كالألف والواو وثبوت النون . ويعنى ذلك أن علم النحو وهو يضع الضوابط والعلامات ، يصرف الذهن إلى احتمالات محددة ، لا يخرج عنها إعراب الكلمة .

وبالتالي تقوم العلامة- مهما تكن بسيطة- بدور القانون الحاكم للظاهرة النحوية . كذلك بقية علامات النصب ، والجر ، والجزم في علم النحو . كذلك يضبط علم الصرف بقية حروف الكلمة المفردة- بنية الكلمة- بحيث تدل الصيغ المختلفة ا كلمة على مشق أو جامد . سمعي أو قياسي . فتظهر الكلمة واضحة ، يتعاون فيها علما النحو والصرف على ضبط الكلمة كاملة . كما يساعدنا في معرفة أصل الكلمة في المعجم ، والوصول إلى دلالتها في السياق المحدد للكلمة في الجملة ، أو شبه الجملة .

عند هذا الحد يعرف معنى الكلمة المفردة بصرف النظر عن تكوينها الصوتي ، الذي يشترك في درسه علم الأصوات ، وعلم البلاغة ، إذ يدرس علم الأصوات نوع الصوت وكيفية خروجه من الجهاز الصوتي .

ويدرس علم البلاغة هذا التكوين الصوتي من حيث فصاحته ، ثم يدرسه من حيث بلاغته ، أي في علائق التركيب اللغوي ، وهي علائق تبدأ بفصاحة المفردة ، وتمر بفصاحة التركيب ، ثم تمر بجماليات التوازي الصوتي ، وما في هذا التوازي من تكرار صوتي ، أو من تشابه صوتي ، بالإضافة إلى كل الأشكال البديعية ، الصوتي منها وغير الصوتي ، وكلها

موضوع دراسة علم البديع . وهو العلم الثالث من علوم البلاغة ، التي أشرنا إليها منذ قليل .

ولابد من الإشارة إلى أن البديع بكل أشكاله لا يصنع بعد انتهاء الشاعر من نصه الشعري ، أو بعد انتهاء الكاتب من نثره ، أو الخطيب من خطبته ، أو المترسل من ترسله ، إنما هو صناعة إبداعية تنبثق لحظة التركيب الشعري . وبالتالي فهو صناعة ممزوجة بكل عناصر النص ، ووجب لذلك أن يراعى محلل النص وناقده التشابك ، المشتجر بين العناصر المشكلة للنص الشعري ، وبين أشكال البديع الصوتية وغير الصوتية ، والتي تبلغ أكثر من مائة وخمسين نوعا ، في كتب البلاغة التقليدية ، وفي المبيعات الشعرية ، ولا ننسى في هذا السياق حفاوة الشعر العربي- داخل مدرسة البديع وفي عصر المماليك والعثمانيين- بالأشكال البديعية .

ولا ننسى- أبدا- في السياق نفسه ، تقنيات شعرية وأشكال شعرية بصرية ، كانت جزءا من بديع العصور العربية المتأخرة التطريز ، والتشجير، والصناعيات الشعرية التي تخلق تكرارات صوتية لا انتهي ، وكذلك الألاعيب البصرية التي أجادها شعراء العصر المملوكي / العثماني .

والسؤال الأول : ما دور البديع في صياغة موسيقى الشعر العربي ؟

والإجابة تحتاج إلى تحليل واف من خلال النصوص الشعرية وغيرها ، حتى تظهر العلاقات القائمة بين الظواهر البديعية ، من ناحية ، وبين عناصرها تشكيل النص الشعري وغيره من النصوص . ولذلك نحتاج إلى تحليل لكل ظاهرة- على حدة- ونحتاج إلى تحليل لمجموعة من الظواهر مجتمعة . ويكون من الأفضل- في هذا السياق- أن تكثر عدد الظواهر البديعية في نص واحد . وهذا أمر يحتاج- أيضا- إلى نظر تأريخي لكل

ظاهرة من ظواهر البديع ، ولا ننسى في هذا السياق أن علاقات البديع بمكونات الظواهر العروضية : التفعيلة والشطرة والعروضة والشطرة الثانية وما فيها من ضرب البيت وقافيته و روية .

ويجب علينا أن نلاحظ علاقة الأصوات والصيغ والكلمات والجمل بحشو البيت وصدره . هذا من الناحية الأفقية ، وفي البيت الواحد . أما من الناحية الراسية ، أي : تسلسل أبيات الا عن الشعري مجتمع ، فمطلوب أن ندقق في الروابط والعلاقات الممتدة طا ل النص . ويعنى ذلك أن أي ظاهرة بديعية لابد أن يكون لها علاقة بل لاقات بكل مستويات البنية الشعرية : الصوتية ، والدلالية ، والمجازية ، والمعجمية ، وهو ما يكشف عنه التحليل البنيوي للنص الشعري . ويعنى ذلك أن محلل النص ، عليه أن يحلل كل ظاهرة بديعية على حدة ، وعليه بعد أن يحلل الظاهرة في ضوء الظواهر الأخري المشكلة لبقية أجزاء البنية .

ويعنى ذلك أن علم البلاغة نقلة علمية في تاريخ الذوق والعلم العربي . فبعد أن كانت الآراء الأحكام النقدية تقال جزافا بدون أسباب أو تبريرات واضحة ، أصبحت الذائقة متحركة نحو السلامة الذوقية والضبط العلمي . إذ ترشد الذوق بالدراسة وتقنين الأحكام . وبذلك تراجع الذوق الحر ، وتقلصت الاجتهادات حيث وضعت علوم البلاغة العربية الثلاث قوانين عامة تسترشد بها الذائقة ، ويسترشد بها الدارسون من أبناء اللغة العربية ، ومن أبناء اللغات الأخري .

كما يضبط علم النحو أواخر الكلمات ليصون اللسان عن اللحن ، فتظهر الضمة على سبيل المثال ، أن الكلمة في موضع أساسي من الجملة ، كأن تكون الكلمة مبتدأ ، أو خبرا مفردا ، أو فعلا مضارعا لم يسبقه ناصب أو جازم ، أو تابعا من التوابع لمرفوع أو لما هو في موضعه من التوابع التي يجب أن تتبع سابقها في الرفع . وكذلك تؤكد علامات الرفع الأخري كالألف والواو وثبوت النون . ويعنى ذلك أن علم النحو وهو يضع الضوابط والعلامات ، يصرف الذهن إلى احتمالات محددة ، لا يخرج عنها إعراب الكلمة . وبالتالي تقوم العلامة- مهما تكن بسيطة- بدور القانون الحاكم للظاهرة النحوية . كذلك بقية علامات النصب ، والجر ، والجزم في علم النحو . كذلك يضبط علم الصرف بقية حروف الكلمة المفردة- بنية الكلمة- بحيث تدل الصيغ المختلفة للكلمة على مشتق أو جامد ، سمعي أو قياسي . فتظهر الكلمة واضحة ، يتعاون فيها علما النحو والصرف إلى دلالتها في السياق المحدد للكلمة كاملة . كم يساعدنا في معرفة اصل الكلمة في المعجم ، والوصول إلى دلالتها في السياق المحدد للكلمة في الجملة ، أو شبه الجملة . عند هذا الحد يعرف معنى الكلمة المفردة بصرف النظر عن تكوينها الصوتي، الذي يشترك في درسه علم الأصوات ، وعلم البلاغة . إذ يدرس علم الأصوات نوع الصوت وكيفية خروجه من الجهاز الصوتي .

ويدرس علم البلاغة هذا التكوين الصوتي من حيث فصاحته ، ثم يدرسه من حيث بلاغته ، أي في علائق التركيب اللغوي . وهي علائق تبدأ بفصاحة المفردة ، وتمر بفصاحة التركيب ، ثم تمر بجماليات التوازي الصوتي ، وما في هذا التوازي من تكرار صوتي ، أو من تشابه صوتي . بالإضافة إلى كل الأشكال البديعية ، الصوتي منها وغير الصوتي ، وكلها

موضوع علم دراسة علم البديع . وهو العلم الثالث من علوم البلاغة ، التي أشرنا إليها منذ قليل .

ولابد من الإشارة إلى أن البديع بكل أشكاله لا يصنع بعد انتهاء الشاعر من نصه الشعري ، أو بعد انتهاء الكاتب من نثره ، أو الخطيب من خطبته ، أو المترسل من ترسله . إنما هو صناعة إبداعية تنبثق لحظة التركيب الشعري . وبالتالي فهو د ناعة ممزوجة بكل عناصر النص ، ووجب لذلك أن يراعى محلل اا ص وناقده التشابك ، المشتجر بين العناصر المشكلة للنص الشعري ،١ بين أشكال البديع الصوتية وغير الصوتية ، والتي تبلغ أكثر من مائة وخمسين نوعا ، في كتب البلاغة التقليدية ، وفي البديعات الشعرية . ولا ننسى في هذا السياق حفاوة الشعر العربي- داخل مدرسة البديع وفي عصري المماليك والعثمانيين- بالأشكال البديعية .

ولا ننسى- أبدا- في السياق نفسه ، تقنيات شعرية وأشكال شعرية بصرية ، كانت جزءا من بديع العصور المتأخرة التطريز ، والتشجير ، والصناعيات الشعرية التي تخلق تكرارات صوتية لا تنتهي ، وكذلك الألاعيب البصرية التي أجادها شعراء العصر المملوكي / العثماني .

والسؤال الآن : ما دور البديع في صياغة موسيقى الشعر العربي ؟

والإجابة : تحتاج إلى تحليل واف من خلال النصوص الشعرية وغيرها، حتى تظهر العلاقات القائمة بين الظواهر البديعية ، من ناحية ، وبين عناصر تشكيل النص الشعري ، وغيره من النصوص . ولذلك نحتاج إلى تحليل لكل ظاهرة- على حدة- ونحتاج إلى تحليل لمجموعة من الظواهر

مجتمعة . ويكون من الأفضل- في هذا السياق- أن تكثر عدد الظواهر البديعية في نص واحد . وهذا أمر يحتاج- ايضا- إلى نظر تأريخي لكل ظاهرة من ظواهر البديع ، ولا ننسى في هذا السياق أن علاقات البديع بمكونات الظواهر العروضية ، التفعيلة والشطرة والعروضة والشطرة الثانية وما فيها من ضرب البيت وقافيته و روية . ويجب أن نلاحظ علاقة الأصوات والصيغ والكلمات والجمل بحشو البيت وصدره .

هذا من الناحية الأفقية ، وفي البيت الواحد . أما من الناحية الراسية اي: تسلسل أبيات النص الشعري مجتمعه ، فمطلوب أن ندقق في الروابط العلاقات الممتدة طوال النص . ويعنى ذلك أن أي ظاهرة بديعية لابد أن يكون لها علاقة بل علاقات بكل مستويات البنية الشعرية : الصوتية ، والدلالية ، والمجازية ، والمعجمية ، وهو ما يكشف عنه التحليل البنيوي للنص الشعري . ويعنى ذلك أن محلل النص ، عليه أن يحلل كل ظاهرة بديعية على حدة ، وعليه بعد ذلك أن يحلل الظاهرة في ضوء الظواهر الأخري المشكلة لبقية أجزاء البنية .

ويبدأ البديع- في عرف البلاغة العربية- بعد مراعاة مقتضى الحال ، وتمكن شروط الفصاحة من النص ، بل بعد وضوح الدلالة ، وجودة التركيب، وحسن الصياغة ، وينقسم البديع- في عرف البلاغة العربية- إلى بديع معنوي ، وآخر صوتي . ويرى في كل هذا مستوى خفيا وآخر ظاهرا . فيضع المطابقة والمقابلة والطباق والتضاد بين الظاهر والخفي من ناحية ، وبين الإيجاب والسلب من ناحية أخرى .

ولا ينسى أن يضع مراعاة التنظير بين (التناسب ، والائتلاف، والتوفيق) كذلك يضع الأرصاد والتسهيم والمشاكلة والاستطراد والتبديل والتورية والتوهم والاستخدام والجمع والتفريق والتقسيم والتجريد والمبالغة والإغراق كمستويات دلالية ومعنوية تشكل- مع غيرها- البديع المعنوي .

أما البديع الصوتي فيأخذ معه الجناس بأنواعه ورد العجز على الصدر والسجع والفواصل والموازنة الصوتية . يضاف إلى ذلك ظواهر كثيرة ومتنوعة في الصوت العربي ، ستأتي عند تحليل النماذج الشعرية . وإنما أردنا هنا الإشارة الأولى إلى انقسام البديع إلى معنوي (ودلالي) وصوتي . ونود أن نشير هنا إلى أن أنواع كثيرة من علاقات التأليف علاقات التأليف قد وضعت مع البديع- بعد توسيع معنى المصطلح- حتى وصلت عند (أسامة بن مرشد بن على بن منقذ ٤٨٨ هـ - ٥٨٤ هـ) إلى ست وتسعين بابا من أبواب دراسة البديع ، ودوره في تشكيل النص الشعري .

وتمثلت هذه الأبواب : - أجناس التجنيس ويشمل : التجنيس المماثل ، تجنيس التصحيف ، تجنيس التحريف ، والتصريف ، والترجيع ، والعكس ، والتركيب ، ثم يأتى باب طبقات التطبيق ، والعكس والتصدير والتتميم والاحتراس والتنكيت والتعليق والإدماج . يليه باب التورية والتقسيم والتجزئة والتطريز والتفسير . ثم يأتى باب الاستطراد والاستخدام والإغراق والتوهم والإنفاق والاطراد والتوشيح والتشعيب والتجاهل والكناية والإشارة والمبالغة والازدواج والترضيع والرجوع والاستثناء والنفي والجحود والتذييل والتسهيم والتشطير والمقابلة والتطريف والاعتراض والانسجام والظرافة والسهولة والأغراب .

ثم تأتى أبواب : الأقسام والغلط والحشو والتفريط والفساد والمعارضة والمناقضة والتضييق والتوسيع والمساواة والتجين والالتجاء والمعاظلة . ثم تأتى أبواب : النادر والبارد والرشاقة والجهامة والفك والسبك والتكليف والتعسيف والرذالة والجزالة والقوة والركاكة والمخالفة والطاعة والعصيان والتناقض والقلب والعبث والتثليم والعسف والتخليط والإسهاب والإطناب والانتكاث والتراجع .

ثم تأتى **أبواب السرقات :** المحمودة والذمة ونقل القصير إلى الطويل ، ونقل الرذل إلى الجزل ونقل الجزال إلى الجزل والجزل إلى الرذل . ثم يأتى أبواب الهدم والتكرير والمساواة والانصراف والالتقاط . ثم أبواب فضل السابق على المسبوق ورجحان المسبوق على السابق . يلي ذلك أبواب التثقيل والتخفيف والتقصير والنقل والحذو والكشف والتوارد والسابق واللاح والتضمين والحل والعقد والمناقلة والتقفية والتلطف والتوليد . ثم يأتى – في النهاية – أبو اللمبادي والمطالع والأواخر والمقاطع والتخلص والخروج والتعلم والترسيم والتهذيب والترتيب .

وكلها أبواب تجمع بين المعنوي والصوتي والدلالي وتحتاج إلى إعادة ترتيب وفق منهج حديث ، يعيد توزيعها حسب توظيفها في النصوص الشعرية. كما تحتاج إلى منهج تحليلي يوضح كيفيات الصياغة الشعرية لهذه الأبواب – ولغيرها – بحيث تظهر – لنا قدرات الشعراء – بخاصة في صناعة النص الشعري . وسوف يظهر – من وراء ذلك – الطرق المختلفة للصياغة البديعية والشعرية في آن واحد .

ولاشك في أن ظواهر البديع كانت تدرس تحت عناوين متعددة يحملها عناوين اللفظ والمعنى والنظم والتركيب والصياغة . وكانت تدرس كخصائص صوتية داخل دراسة علم اللغة ، وعلم الصرف ، فهذا أبو الفرج قدامة بين جعفر (٢٦٥ هـ - ٣٣٧ هـ) يدرسها تحت دراسة : نعت اللفظ والوزن والقافية والترصيع وصحة التقسيم والمقابلة والتفسير . أو تحت نعت ائتلاف اللفظ مع الوزن واللفظ مع المعنى ، ثم مع عيوب هذا كله . وهذا أبو عبيد الله بن عمران بن موسى المرزبانى ت ٣٨٤ هـ) يأتى بها في سياق تحليلاته المتناثرة للنصوص الشعرية . بينما يعالجها أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) في فصول : معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ ، وفي حسن الأخذ وحل المظلوم ، وذكر السجع والازدواج ، وفي شرح البديع . ويعالجها ابن رشيق القيرواني (٣٩٠هـ) بين جزئي كتابه (العمدة) تحت عناوين متفرقة أهمها التجنيس في نهاية الجزء الأول ، وتحت عناوين متفرقة في الجزئين الأول والثاني . كذلك فعل عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١ هـ) وحازم القرطاجنى (ت ٦٨٤ هـ) المتوفى بعد ابن منقذ بمائة عام .

وبذلك ينفرد أسامة بن منقذ تجمع الموضوعات المتفرقة في كتابه (البديع في البديع في نقد الشعر). وهو بذلك يتميز عن كتاب البديع لابن المعتز . لأنه تجاوزه إلى رصد ظواهر أخرى ، بلاغية وأسلوبية ونقدية . وقد ذكر ابن منقذ في مقدمة كتابه : " هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر ، وذكر محاسنه وعيوبه ، فلهم فصيلة الابتداع ، ولى فضيلة الاتباع ، والذي وقفت عليه : كتاب البديع لابن المعتز ، وكتاب الحالي والعاطل ، للحاتمي ، وكتاب الصناعتين للعسكري ، وكتاب اللمع للعجمي ، وكتاب نقد الشعر لقدامة ، وكتاب

العمدة لابن رشيق ، فجمعت من ذلك أحسن أبوابه ، وذكرت منه أحسن مثالاته ، ليكون كتابي مغنيا عن هذه الكتب لتضمنه أحسن ما فيها ... " ص ٢١ ، ٢٢.

هكذا تفضي العلوم إلى بعضها وحين تبدأ من علم النص لابد أن تصل إلى علم الصوت والإيقاع والعلوم المساعدة . ومن هنا يكون غرض هذا الكتاب دراسة مفصلة لعلم النص (بين القرنين التاسع عشر والعشرين) بما يشتمل عليه من علاقات مع العلوم الأخري النقد والبلاغة بخاصة .

هوامش الفصل الثاني

١- **سعيد توفيق** ، جدل حول علمية علم الجمال ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٢م صـ ٨..

٢- **جان برتليمى** ، بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمى لوقا ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠م صـ ٢٤٨.

٣- **شار بالى وألبرت سيكاهي.**

٤- **فرديناند روسوسير** ، علم اللغة العام ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة مالك المطلبى ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٥ ، صـ ٥ .

٥- انظر مقدمة ترجمة **صالح القرمادوى** الصادرة عن الدار العربية للكتاب ، تونس، ١٩٨٥ ، صـ ٨ .

نهايـة المطاف في علـم النـص الأدبـــي

اللسـانيـات النظـريـة

⇦ لسـانيـات النـص

(١)

تعيش اللغة العربية – شأنها شأن كل لغات العالم- تغيراً مستمراً. بفعل الحراك الإجماعي والثقافي ، وبفعل التغاير الذي يصنعه المبدعون فى لغتهم الخاصة. إذ يقدم هؤلاء – المبدعون- لغة خاصة تخلق سياقات جديدة لمفردات اللغة، وتسبك تراكيب خاصة فى صياغة الجمل والعبارات. بما يخلق ثراءً واضحاً فى معجم اللغة وبلاغتها ومعانيها وتراكيبها. ويفرض هذا الأمر ضرورة معاودة النظر فى التراث النظري من اللسانيات الموروثة، أو السابقة على النص الحديث، وموازنته بالإبداعية الجديدة التي تغنى هذا التراث النظري وتطوره.

وتظهر هنا إضافة لسانيات جديدة، يخلقها النص على المستوى اللغوي والبلاغي، تضاف _ بالطبع _ إلى ما يحمله النص السابق أو الثابت. وهنا يصبح واضحاً أن اللسانيات النظرية تمد النص بموروث ثابت نسبياً أي تعطيه اللبنة الأولى، ثم تعطى له حرية الحركة فى الكتابة والتجديد والتحديث. فيغتني النص بموروث قديم وحديث –كدافع متطور– من التراث مثل الموجات المتسابقة ويغنى النص الحديث النص القديم ثم الفكر اللساني بما هو جديد.

وكأننا نقول أن لغتنا العربية تملك أكبر ثروة من اللسانيات القديمة والحديثة، على المستويين: النظري والنصي. لأنها امتلكت النص الشعري طوال أكثر من ألف عام وخمسمائة. والنص الشعري أعطاها – عبر العصور- نحواً جديداً، وبلاغة جديدة، كانت تعدل – دائماً- من اللسانيات النظرية، وتعطى قضايا جديدة، وتراكيب ومعجماً جديداً حتى ان الضرورات الشعرية التي أعطيت للشاعر العربي طوال تاريخه رخصا (فى

النحو والعروض والصرف بخاصة) وكانت إشارة لهذه القدرة الشعرية اللسانية على العطاء.

ونظرة سريعة إلى منجزات لغة الشعر فى لغتنا ولغات الآخرين سوف تكشف عن قدرة خاصة ومذهلة للشعر على تحريك الثابت النسبى، وهز التقاليد اللسانية وهجر ما تمجه الذائقة. يتم ذلك فى لحظة واحدة. وتتبعنا لنشأة علوم النحو والصرف والبلاغة واللغة (لدينا) تكشف العلاقة (الصراعية) بين منجز اللسانيات النظرية ولسانيات النص العربى.

حتى أننا نستطيع القول: إن علم اللسانيات العربى القديم – وقد تأثر بعلوم اللسانيات اليونانية- لم يجد غضاضة فى إضافة لسانيات " أرسطية" إلى لسانيات النص العربى. ثم كان النص الشعري ثم النثري قد اضاف هذه الإضافات مرة أخرى بعد استعمالها وشيوعها على الألسنة.

إننا أمام الثابت النسبى، والمتحول المبدع، فى حالة من الاغتناء المتبادل، مما يعطى للإنسان فرصة العطاء المبدع والتجديد والتنوير اللغوي. ولا يبعد عن هذا الكلام ما رآه يكبسون من العلاقة المدهشة بين (نص النحو) و (نحو النص) أو ما يراه سوسير من التجدد المدهش للشفرة اللغوية أو العلاقة اللغوية التي تغير النظام الإشاري والرمزي للغة النص السابق وتعيد صياغة النظام اللغوي باستمرار.

وليس الأدب- والشعر بخاصة – الشفهي اقل خطراً فى هذه العملية، بل هو رأس الصراع الدائم بين اللسانيات النظرية ولسانيات النص المتحرك الدائم. ولهذا نجد التصرف الهائل فى النحو والصرف والعروض والأصوات بلا حدود فى النصوص الشفهية، لأنها لا تتعامل – مباشرة- مع اللسانيات

النظرية، بل ترفضها -فى كثير من الأحيان- وبالتالي ففى الشعر الشفاهى ثم ما كتب وقيد منه تحت إسم الشعر الشعبي ثم النثر الشفاهى والشعبي المدون منه، كلاهما يحمل تنوعاً بلا نهاية. إنه ذلك النص (الحر) غير الخائف من تسلط اللسانيات النظرية. وهو لا ينتظر التقييم أو النقد، لأنه يؤدى بمعزل عن الفئات المثقفة أو المتصلة بلسانيات نظرية ما.

ونظرة سريعة على مقولات أرسطو فى فن الشعر أو فن الخطابة ثم نظرة إلى ما يقوله عبد القاهر الجرجانى أو ابن جنى أو ثعلب أو حازم القرطاجنى، سيرى، التواصل الضخم فى اللسانيات النظرية بل سيرى المتابع التأثير الشديد للنص الشعري والنثري بل القرآني على هذه اللسانيات النظرية. وعندما تتقدم فى التاريخ العربى للإبداع سنجد أن فترة صعود النصوص الشفاهية والشعبية قد أضافت ثراءً ظهر أثره فى الإبداعية العربية فى القرن العشرين ثم فى اللسانيات النظرية فى الوقت نفسه.

ولابد أن نراعى فى هذا السياق أن مناهج الدرس اللغوي والنقدي والأسلوبي لم تنفصل عن بعضها البعض ، وبالتالي ظهرت الإشكالية فيما بين الأجيال الشعرية والسردية فى النص الجديد، ومعرفة لسانياته وهو ما دخل تحت ما أسميناه فى دراستنا المعاصرة " النقد التطبيقي" أو اللسانيات التطبيقية. وهذه صاحبة الفضل فى معرفة الفوارق الفنية بين لسانيات سبقت ولسانيات نصوص معاصرة.

الأمر الذي يشير لأهمية عمل المعاجم النوعية للشعر والنثر، والمعاجم المرحلية (التي تهتم بلسانيات ومعجم كل مرحلة تاريخية) كما تشير لأهمية الدراسة اللسانية المعاصرة بعد الاغتناء الضخم من علوم اللغة الحديثة وتفجر النص العربى، وتفجر الواقع اللغوي المعاصر عبر وسائط

التكنولوجيا الحديثة، إبتداءً من البث الفضائي إلى الكمبيوتر وشبكات الإنترنت وتداخل النصوص المتوازي مع تداخل الأجناس والاستنساخ والوصول لرقائق صوتية وفنية لم نكن نستطيع قياسها من قبل بالطرق غير المتقدمة.

وهذا ما جعل اللسانيات تتواصل مع علوم أخرى بلاغية ونقدية واسلوبية. ثم تداخل اللسانيات مع المنجز التكنولوجي. وقد تواصل النص الأولى بجمالياته الموروثة والجديدة مع الوسائط نفسها ومع الحقول والعلوم نفسها. مما يجعلنا ننادى بضرورة وجود علم لسانيات تطبيقي، مستقل (وصفى تحليلى) . وتتحرك هذه الأفكار كلها –الآن- على خلفية تقدم علم اللغة (اللسانيات) وكونه اصلاً فى العمل لآي دارس فى أي اتجاه. لغوى ، بلاغي، جمالي نقدي.

وكما يقول محمد الحناش فإن "دور اللسانيات الحديثة، هو إعادة هيكلة قواعد النحو العربى (بمفهومه الواسع طبعاً) من منظور جديد، فتقدمها بطرق أخرى تكون أكثر ملاءمة مع التطور الذي حصل فى المجتمع العربى. وهذا المنهج لا يعنى الانتقاص من قيمة التراث اللغوي (اللساني) بل تأكيد لقيمته.."(١) نجد ثراءً (بالقوة) في هيئات وتراكيب وأجرومية النص العربي. وهى موجودة الآن (بالفعل). وللغة قدرتها المستمرة وحياتها الدائمة وحركتها التي لا تتوقف لأنها لغة الإنسان. هل نعود لحديث سوسير الذي يفرق بين اللغة والحديث؟!.

---

(١) محمد الحناش، البنيوية في اللسانيات ، الحلقة الأولى، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٨٠م . ص ٦.

(٢)

ومهما يكن من أمر البدايات الاعتباطية فى نشأة اللغة او فى نشأة الأدب، ثم ظهور القواعد والمحددات. فإن عمل اللسانيات يبدأ من إكتمال اللغة ونضوج ادبها. لأنه يهدف إلى تقصيد اللسان ووصف أنظمته الصوتية والدلالية والمجازية فى آن واحد. وهذه الأنظمة ليست خالدة – بالطبع- فإن الاستعمال يحولها إلى هياكل وهيئات واستخدامات صعبة . وعندما تتجه اللسانيات إلى السهولة والتيسير أو إلى نقلها لغير الناطقين بها، أو حين يستخدمها الناس العاديون الذين يستهلكون اللغة ولا ينتجون لسانها. عند هذه الحدود تتغاير اللغة فى النص عن اللغة في النظرية .

ونشير هنا إلى أن اللسانيات النظرية تتغير وهى تتعامل مع لسانيات النص. وهذا النص قد يكون جملة شفاهية، أو جملة مكتوبة، موروثة او آتية، قديمة أو جديدة. ولهذا تبدأ اللسانيات من لسانيات النص بشكل عام، وتقف عند لسانيات الأدب والشعر بخاصة وقفة مليئة بالحذر والصبر، ففيها مفتاح التطور والتغير.

وهذه إشارة إلى أن لسانيات النص تعنى لسانيات الأدب – كما قلنا- وبالتالي فهي تتعامل مع لسانيات لها مرجع وجذور اجتماعية ونفسية وتاريخية وفنية. وأن الرسالة ليست غفلاً وليست شفافة بل هي كما يقول البنيون التوليديون رسالة أو لسان له بنيته السطحية (الرسالة من الخارج) وبنيته العميقة (الرسالة من الداخل أو الباطن العميق).

ومن ثمَّ فهناك فى لسانيات النص مستويات لا حصر لها فى الدلالة

حين يجعل المجاز الجملة أو النص مثل الموجات الدلالية يستوعب منها المرسل والمستقبل على قدر مخزونة، وقدر فهمه. أعنى أن قدرة الأداء قد تختلف عن قدرة التلقى، ويصبح هذا الفارق لصالح النص المرسل.

"وشأن البنيوية فى اللسانيات كشأنها في فروع الدرس العلمي الأخرى: إنها تعنى –إبتداءً- مقاربة جديدة لحقائق معروفة بالفعل يعاد النظر فيها طبقاً لوظيفتها فى النظام. ويتضمن الموقف البنيوي- بالإضافة إلى ذلك- إلحاحاً على الوظيفة الاجتماعية (التواصلية) للغة، وتميزاً واضحاً بين الظواهر التاريخية والخصائص المميزة للنظام اللغوي في لحظة زمنية بعينها.."(٢).

والنظام اللساني المنطوق أو المكتوب بنية متولدة من بنية أكبر منها، لأن العلاقة بين البنيتين تمثل حالة وضع الشفرة بين المرسل والمرسل إليه وتحمل دلالة الشفرة لدى كليهما. وهذا ما جعل حلقة براغ اللسانية ترى أن " اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة لا تنطبقان، ولكل منهما خصائصه المميزة. ولابد إذن من فحص العلاقة بين لغة الكتابة ولغة النطق."(٣).

وساعدت الرؤية النفسية على تعميق لسانيات النص واكملت ما تراه الرؤى الاجتماعية والبنيوية التوليدية حيث تجد اللسانيات النفسية " الإنسان أثناء عملية التواصل. ومن ثمّ يشمل مجال الاهتمام المباشر لهذا العلم: الظواهر العضوية والنفسانية لإنتاج الكلام وإدراكه، والمواقف العاطفية والذهبية تجاه حدث بعينه من أحداث التواصل، والخلفية

---

(٢) ميلكا إفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد مصلوح، ووفاء كامل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ص ١٩٣.

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٤٩.

الثقافية والاجتماعية التي تشكلت نفسية الفرد فى مواجهتها.." (٤)وبالتالي تكون لغوية النص واجتماعيه ونفسيته وفنيته موضوعاً متكاملاً عند النظر إلى النص من زاوية لسانيات النص. ذلك أن هذه العلوم الحديثة قد أحدثت ثورة فى النظر إلى مكونات اللسان: الصوتي والدلالي والتركيبي والمعجمي والمجازى والرمزي.

وجعل هذا التقدم النظر إلى اللسانيات القديمة نظرية ونصاً، يدين الماضي دون اتهام بالتقصير. لأن موروث اللسانيات النظرية فى العالم كله، لم يكن قد تدعم بإنجازات العلم المعاصر بعد. وبالتالي أصبح للسانيات النص الغلبة فى اللسانيات المعاصرة خاصة أنها فتحت النص على منافذ وساحات لم يكن اللسان القديم قد توصل إليها أو إلى تأثيرها فى اللسانيات النظرية أو لسانيات النص بعد.

ولو قارنا اللسانيات النظرية فى اي لغة، بلسانيات أحد نصوص الأدباء الراسخين لوجدنا الفارق واضحاً. ولا نستطيع أن نحكم هنا بخطأ أو نقصان لسانيات النص، بل نحكم عليها بالمخالفة للمعيار السائد أو الموروث، أو نحكم عليها بما نصفه بالانحراف عن المعيار اللساني النظري.

ذلك أن قيمة النص ولسانه لن يخضع لحكم القيمة فى البداية لأنه يحتاج إلى عدة خطوات علمية تمكنا نحن الباحثين والنقاد والبلاغين من معرفة درجة الاقتراب من اللسان النظري ومدى إضافة اللسان النصي له. فوصف مكونات النص (الهيكل اللغوي وعلاقاته) يمهد لتحليله، ثم تقيمه ثم الحكم عليه حتى نصل إلى معرفة درجة انحرافه أو إضافته. فيوضع

---

(٤) المرجع السابق، ص ٣٠٩.

النص ضمن تصنيف لغوى وفنى ونقدي أدبي يساعد في رصد الظواهر اللسانية النصية الجديدة.

وتقف اللغة المجازية بكل فنونها كجوهر للتغيير والتثوير اللساني الذي يعطى للسانيات النص حيويته الدائمة. لأن أحد أهداف صاحب هذا النص خاصة، أن يخالف السائد والموجود والموروث ليفسح مجالاً لنصه كي يعيش بين النصوص المتميزة داخل آداب هذه اللغة أو داخل سياق هذه الأمة الحضاري.

ويهمنا أن نشير إلى مقولة تودوروف فى هذا السياق لأنه يرى " أن اللغة المجازية تتعارض مع اللغة الشفافة لكي تفرض حضور الكلمات وأن اللغة الأدبية تتعارض مع اللغة المشتركة لكي تفرض حضور الأشياء. فوجود خصم مشترك يفسر صلة القرابة بينهما. ويفسر فى الوقت نفسه، الإمكانية المتاحة لهما لكي تستغني إحداهما عن الأخرى. ويستخدم الأدب الصورة البلاغية كسلاح فى صراعه مع المعنى المحصن، ومع الدلالة المجردة اللذين استوليا على الكلمات فى الحديث اليومي ويتحقق هذا التعاون بشكل مختلف فى النثر عنه فى الشعر..."(٥).

وهذا ما جعل البلاغة والدرس البلاغي يقف على أرضية صلبة لأنها تتعامل مع النصوص، وليس مع تأملات نظرية مجردة كذلك ارتبط علم البلاغة العربية بالنص منذ بداياته حتى الآن. فمن النص الشعري كمفسر للغة النص القرآني. إلى بلاغة النص القرآني حالة كونه متسقاً من ناحية مع لغة العرب آن نزوله، وحالة كونه مخالفاً لها فى بعض الجوانب

---

(٥) تزيفتان تودوروف ، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م ص١١٧.

المعجمية والبلاغية والنحوية التي لفتت الأنظار إلى ضرورة تبيان الفارق ودراسته.

وبالتالي كان اشتمال علم البلاغة على البيان والبديع والمعاني مستفيداً من أساسيات النحو والصرف واللغة والمعجم والأساليب العربية. كان ذلك إشتمالاً طبيعياً فقد كان علم النص المقدس الذي يحوى كل العلوم الأساسية المساعدة له، والشارحة المؤولة للنص العربي.

(٣)

وقد ترنو اللسانيات النظرية إلى ما يخدم توجه سياسي أو فقهي أو عقائدي. فتحيز تعبيراً وتطرد الآخر من التداول اللغوي ثم تأتى لسانيات النص لتكتب النص أو تقوله بما يخالف الحظر النظري. لأن تغليب معجم أو أفق دلالي للنص يقف عاجزاً أمام حرية الخيال المجازى والتقني الذي يتجاوز بلا سقف. وبالتالي يرتفع سقف اللسانيات النظرية بهذا النص. إن لسانيات النص تقفز بين كل حواجز التعبير والتحريم والخوف أو الاستسلام لما هو سائد أو متحجر.

إن لسانيات النص ضد استمرار الجمود أو الثبات لأنها تدمر الحوافز وتدخل المناطق المحظورة. ومن هنا تقوم كل أعمال المصادرة والحظر والمراقبة والمنع والتحريم للنص المجازى بالضرورة ولسانياته الجديدة.

يضاف لذلك أن جمال النص يرتبط بخصوصيته أي بوجود خصائص فردية تخصصه حتى داخل نوعه الأدبي. وإن جمال النص يأتى من المخالفة والانحراف والتجاوز وبالتالي فهو- دائماً- ضد اللسانيات النظرية من هذه الزاوية. ونضع-فى هذا السياق- قضايا مهمة أثرت على اللسانيات النظرية طوال تاريخ الإبداعية العربية. تبدأ من مخالفة شعر الصعاليك لشعراء الجاهلية المعاصرين والقدامى، وتمر بلسانيات النص القرآني والحديث النبوي، لاتصل إلى خروج المحدثين فى العصر العباسي ثم خروج لسانيات نص المتصوفة المسلمين خروجاً جذوياً عن-أو على- اللسانيات النظرية، بل لسانيات النص المتاحة فى كل مراحلهم.

يعنى هذا أن جماليات النص، وعلم جماله، لا ينفصل عن لسانياته النظرية والنصية. فالجمال المتعلق بخصائص حائزة لنص الأدبي في عمومه ثم فى النص داخل النوع الأدبي ثم في النص المفرد لدى مدبع مفرد. إن بنية النص، وتشكيله الجمالي، واللساني، ينبعان من هذه الخصوصية التي ترى التبعية عيباً والتقليد عيباً والمشى على المنوال عيباً. ومن هنا كانت الخصائص النوعية والجمالية والفردية هي الجزء المغنى للنظرية اللسانية.

ويضاف إلى ذلك كيفيات التلقى التي تجعل من النص أكثر من نص، وتجعل لسانيات النص متعددة فى لحظة واحدة. يقول تودوروف:"القراءة المجردة بما أنها ليست إلا تجلياً للعمل. لكن عملية القراءة لا تخلو بدورها من نتائج. فقراءتان لكتاب (أو لنص) واحد لا يمكن أن تكونا متماثلين أبداً. إذ إننا نخط أثناء قراءتنا كتابة سلبية. فنضيف إلى النص المقروء أو نحذف ما نريد أو ما لا نريد أن نجد فيه. فما إن يوجد قارئ حتى تبتعد القراءة عن النص. فما بالك إذن بهذه القراءة الفاعلة لا السلبية... وكيف يمكننا أن نكتب نصاً ما ونحن أوفياء لنص آخر ومحافظون على سلامته؟!.."(٦)

وبالتالي أصبح للسانيات النص مستويات تأويليه، تضاف لمستويات البنية العميقة والمداخل النفسية الاجتماعية . إنها إثراء الخروج على المواصفات اللسانية النظرية التي تعيش في الماضي، والتي قد تصل فى بعض العصور إلى مرحلة الفوضى، أو الجمود، لتعيش اللسانيات النظرية على الشروح والتلخيصات وتقديس النظرية ، وبالتالي تقتل موهبة الاختلاف

---

(٦) تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م. ص ٢١.

والتجاوز وتجعل لسانيات النص الحالي مثل لسانيات النص الماضي بلا تجديد.

وهذا الموقف الجمالي من اللسانيات النظرية، يشرح العلاقة بين التطور اللساني والحرية الفردية. ويجعل تقديس اللسانية النظرية عائقاً ضد حركة الإبداع واستماع صوت المبدع الحر. كما يضع العلاقة بين لسانيات النص، والجمال والشعرية. وهنا ننفى الحياة السرمدية للنظرية. وكما يقول تودوروف ايضاً: فإن: " المحاولات التي وجدت لفهم الجمال بسبب متطلبات كونية"(٧)،(٨) لم تعد صالحة للحياة. لأن الخصوصية تخرج على فهم الجمال فى شكله المجرد المطلق، إنه جمال خاص بالنص والمبدع على السواء. "إننا نصف البني النحوية الانتظام الصوتي لقصيدة ما، ولكن ما الجدوى من ذلك؟ هل يسمح لنا هذا الوصف بفهم علة الحُكم على هذه القصيدة بالجمال؟" لأن الحكم على لسانية النص يرتبط ببنيته ومدى تحقيقها للجمال الأدبي. والقيمة الجمالية للنص كامنة فيه، وفى تشكيله وخطابه وبنيته العامة. وبالتالي فالوصف النظري المجرد لا يكفى. والوقوف عند اللسانيات النظرية السابقة لا يكفى.

وتستدرجنا هذه العبارة للدخول فى مساحات نفسية وحدسية ترتبط بالملتقى والمنشئ على السواء. وتجعلنا نرى الذائقة والحساسية والبنية والخطاب والتشكيل من زوايا تتقاطع فيها مستويات التلقي ومستويات القراءة والكتابة. وهي أطر فيها، تقاطع ضروري وجوهري لا يمكن الاستغناء عنه أو نسيانه. أو تجاهله، هو تقاطع اللسانية النظرية ولسانية . النص لأن لسانيات النص تستكمل اللسانيات النظرية بالعبور من داخلها إلى خارجها.

---

(٨)،(٧) المرجع السابق ، ص ٧٩/٨٠.

إنها لسانيات نصية انتقالية وانتقائية مدهشة. وهى كشف لما توارى عن اللسانيات النظرية والنصية القديمة . لأن الإنسان المتلقي والمنشئ قد خاضا حياة جديدة مختلفة تستلزم النظر والتناص الجديدين.

إن لسان النص، صيرورة فردية كاملة. وهو ليس لساناً مغلقاً أو نصاً مغلقاً إنه نص محتمل للتواصل والتجميل، وهو إنتاج قابل للتسويق مع الآخر المحتاج إليه، ليرى فيه نفسه، أو الآخرين. الحاضر أو الماضي أو المستقبل. إنه دليل على نشاط أدبي ولساني. إنه فضاء جديد، دائم التجدد.

(٤)

يتقاطع النص، ولسانه، مع مجالات معرفية، تتسم بالخروج على (الحرفية) و(الزينة) و(الانغلاق). وحين يكون لسان النص موضوعاً للبحث، نكون فى رحاب اللاحرفية، والجوهرية، والانفتاح، والفضاء التخيلي الرحب. و "يبدو لنا الأدب اليوم (الفعل) الذي يستوعب كيفية اشتغال اللسان. ويشير إلى ما سيكون له القدرة على تغييره مستقبلاً. تحت اسم السحر والشعر، وأخيراً الأدب .

وجدت هذه الممارسة، داخل الدال نفسها طوال التاريخ، محاطة بهالة عجيبة تتمثل إما فى تثمينها أو منحها، فى أحسن الأحوال، مكانة الزينة. وهى هالة وجهت لها ضربة مزدوجة: فهناك الرقابة من جهة، والاحتواء الأيديولوجي من جهة أخرى. لقد طمحت مقولات: المقدس والجميل واللاعقلاني، الدين، وعلم الجمال والتطبيب النفسى والخطابات المرتبطة بها.. وهو الذي يشكل مركز اهتمامنا ونطلق عليه بالتالي اسم النص.."(٩) آي لسان عبر هذا السياق.

ويشير هذا الحديث إلى تقاطع لسانيات النص مع المدهش والغريب والساحر والأسطوري والطوباوي والحلمى .إنها باختصار مثيرات الخيال وخالقة المجاز اللغوي، الذي يزيد الثروة اللغوية، وينظم صوتيات اللسان فى إيقاعات لا تنتهي عجائبها. الإيقاع لا يختفي فى لسانيات النص المدون أو الملفوظ الشفوي، لأنه ينسج النص على نوله، ويشمل كل التراكيب ويجعل الصيغة الشعرية صيغة لسانية منغمة.

---

(٩) جوليا كرستيفا ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩١م. ص ٧/.

وهنا يصبح الإيقاع أساساً للسانيات النص الشعري وغير الشعري فلكل تركيب أو هيئة للجملة العربية إيقاع خاص. قد يتداخل مع النظام العروضي أو الصرفي في تراتب يتوازى مع تراتب الجملة والفقرة. وحين نركز على هيئات وتراكيب الجمل والعبارات مجردة، كأننا نفكك طائرة إلى مكوناتها فقط، دون أن نشعر بجمال آليات عملها.

وهنا يبرز الإيقاع جوهراً للسانيات النص، وأحد وجوه الجمال الخاص. وكما كان الإيقاع اللساني فى تتابع وتوالٍ خاص لكل نص. يقتل هذا الإيقاع عند تفكيك النص فتفقد دراسة النظرية اللسانية إيقاع النص وجوهراً بجماله.

ويتواشج الإيقاع مع الخروج عن الحرفية المعجمية السابقة على إنشاء النص، حيث يقدم السياق دلالة جديدة، متقاطعاً مع الإيقاع والمجاز فى آن واحد، أو فى تزامن واحد مشترك، أو الجدل اللغوي الجمالي الفني في آن واحد. وكما يقول أندريه جاكوب إنه " علاوة على الوظيفة الترابطية المرتبطة بالماهية، والعمل السائل للفلسفة، اللغة المنطوقة تظل ممتدة بين بنيتها اللغة وإخراجاتها الاستدلالية، بين النسق المسيج والمخاطرة المفتوحة.."(١٠)

وبالتالي يولد النص عبر جدل إنشائه علاقات لغوية خاصة، أو علاقات لغوية متولدة. هي الإضافة الخاصة إلى عمومية اللسان ونظريته. وتتناسب هذه العلاقات المتولدة الخاصة تناسباً عكسياً مع طبيعة المتلقي أو المجتمع. إذ حينما يكون المتلقي شفافاً موضوعياً أو واقعياً تحت تأثير سحر اللغة ودهشة التركيب وغرابة المجاز وبهجة الحلم. تطلع اللسانيات النصية إلى

---

(١٠) اندريه جاكوب، انثروبولوجيا اللغة، بناء وترميز، ترجمة ليلى الشربيني، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١ ٢٠٠٢م، ص ٢٥٧.

أرقى معارج الدلالة والفنية والجمالية ، لأنها وجدت من يفهمها ومن يقدرها بلا عقد أو حسابات.

ولكن حينما يرتبط المتلقي برؤية غير شفافة، غير موضوعية، تنزع البهجة والدهشة والغرابة والسحر والإيقاع والحيوية من لسانيات النص وتصبح مجرد أداة للإخبار وتوصيل الرسالة . يسقط الجمال هنا كما يسقط ماء الوردة فتذبل لأن قاطف الوردة لا يريد أن يشمها بل يريد أن يعدها فى حساب عدد الورود فى الحديقة.

وقد ألمح فلوريان كولماس إلى أن اللغة فى هذه الحالة سوف تشبه العملة النقدية يطرد فاسدها جميلها من التعامل .يقول " تعتبر النقود واللغة من أكثر الأنظمة الاجتماعية أهمية. وعندما يزداد تعقد النظام الاجتماعي وتصبح العلاقات بين الفرد والمجتمع، وبين الفرد والأخر، علاقات غير مباشرة أكثر من ذي قبل، فإن السمة الوظيفية الخالصة للأنظمة التي تحكم العلاقات الاجتماعية تأتى فى المقدمة بشكل أكثر قوة، وتنتفي الجوانب أو الخصائص السحرية للغة."(١١). وهى السحرية التي تخلق المجاز والتوليد والإيقاع، أي تخلق الجمال في اللسان.

أي أن اللسان النصي إذا فقد الذائقة والسحر، جمد فتحول لعملة معدنية أو ورقية، تأتى قيمتها من السلعية والقدرة على التبادل والقابلية للاستعمال، دون النظر إلى نوعية وكيفية ما تحمله هذه العملة من جمال رسوماتها ودقة طباعتها ودودة سبكها. لأن القيمة الإستعمالية ليست عاطفية، ولا تخضع للمزاج، ولا تخضع لوجهات النظر أو التراجع لأنها

---

(١١) فلوريان كولماس، اللغة والاقتصاد، ترجمة أحمد عوض، مراجعة عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، (٢٦٣) الكويت، ص ١٢.

شكل واحد وقيمة ثابتة مطبوعة أو مسبوكة على العملة بصرف النظر عن غلاء السلعة أو رخصها، جودتها أو فسادها.

وإتصال العملة فى هذه الحالة إتصال محلى قد يترجم بخسائر فادحة وقد لا تغنى عملة بلد ابن هذا البلد حين يخرج لبلد آخر، بينما تظل لغة النص قابلة للترجمة والانتقال للعالم كله. إنها نافعة قابلة للمعالجة والترجمة والاتصال والتبادل والمتعة والدهشة والإحساس بالجمال. إنها عملة ذات قيمة وجمال وحياة.

وليست هذه الحالة بعيدة عن محاولة تدويل اللغة، وخلق لغة دولية تشمل علاقات ودلالات يمكن التخاطب بها والاستمتاع بمكوناتها. رغم أنها تأخذ من كل لغات العالم المعروفة، لأنها-فى النهاية- تخضع لنظام وتحمل خصائص وإمكانيات جديدة. وقد تضمحل هذه اللغة أو تتلاشى. لكنها فى النهاية . اللغة حياة إنسانية واجتماعية. إننا أمام لغة (مانحة) وأخرى (مانعة) لغة متعددة الجنسيات وأخرى محلية، متقوقعة معزولة.

(٥)

والموازنة والمقارنة بين علم النحو كقواعد ثابتة تشبه نظرية اللسان وبين علمي المعاني والبديع بخاصة، تفصح عن وجود منعطفات في هذه النظرية. إذ يعطينا علم المعاني بدائل وحرية في التقديم والتأخير والحذف والذكر، والإطناب والقصر والالتفات والوصل والفصل... إلخ إلى غير ذلك من أهداف فن القول وأغراضه من التحقير والتصغير إلى الإعلاء والتكبير، ومن السخرية إلى التأكيد...إلخ . كل ذلك ربما لا يظهر في الجملة النحوية وإنما يظهر في الجملة البلاغية من زاوية المعاني.

يضاف إلى ذلك ما لا يقال في الجملة ويمكن تأويله بقرائن أو فهمه من خلال النص العام. كنزول العالم منزلة الجاهل أو الجاهل منزلة العالم أو مخاطبة العارف كأنه لا يعرف وقس على هذا الكثير. كل هذه الأغراض البلاغية نستنتجها من لغة النص . وبالتالي يكون لسان النص متقبلاً لاجتهادات التلاعب اللغوي.

كذلك نرى الأمر في علم البديع وظواهره التي تعطى ساحات لا حصر لها من الدلالات غير الموجودة في العبارة وإنما يدل عليها حركات الصوت من تكرار وتواز وحذف وتبديل وإعلال وقلب مما يدخل تصرفات البنية الصوتية في المفردة في تصرفات البنية الإيقاعية البديعية في النص كله.

لذلك نرى علم المعاني يقف بلا حكم أمام الجملة الإنشائية، ويعد الجملة الطلبية مدخلاً لأعمال لغوية بلا حدود تبين علاقة المرسل بالمستقبل. مثل ما تشير إليه أساليب النداء والأمر والنهى والدعاء والتمني والرجاء. كل هذه التقلبات نراها في النظرية اللسانية بوضع نظري سابق

التجهيز كما نقول اليوم. ولكنها فى لسانيات النص تأتى بطرق ودلالات لا حصر لها. يمكن أن تضيف إلى النظر اللساني الجديد والكثير لأنها. جميعاً تأتى لبيان الدلالة التي تأتى علا خلاف التوقع أو على خلاف القاعدة والتعميم. وهى بالضبط تشبه ما نجده فى البيان ووجوه تقليب المعنى فى عدة صياغات. فقد يأتى الكلام مراعياً لمقتضى حال المتحدث أو المخاطب. لكن الكلام يأتى هنا مراعياً للمقتضيات الفنية والإبداعية واللغوية، التي تكسر القاعدة والتوقع وتضيف صياغة جديدة لها(١٢).

وتضيف لسانيات النص على هذا كله مشاركة فى فهم تفوق النص على غيره من السابقين أو المعاصرين. بل تصبح قضايا السرقات والتناص والإفادة من الآخرين ذات طابع فني وليس أخلاقياً.

وبعد

فإن هذا الموضوع (اللسانيات النظرية ولسانيات النص) من الموضوعات المهمة التي تحتاج دراسات تطبيقية فى كل المناحي: اللغوية والفنية والبلاغية والجمالية والنقدية مما لا يتسع له المجال هنا.

---

(١٢) انظر في ذلك أي تصنيف للبلاغة القديمة. فعلى سبيل المثال: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح بالقاهرة، الأزهر، بدون تاريخ.

المراجع العربية المترجمة

١- **استيفن أولمان**، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٥م.

٢- **أندريه جاكوب**، انثروبولوجيا اللغة، بناء وترميز، ترجمة ليلى الشربيني، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١ ٢٠٠٢م.

٣- **برتراند راسل**، حكمة الغرب، ترجمة فؤاد ذكريا، ص ٢٦٠، سلسلة عالم المعرفة، الكويت عدد (٧٢) ديسمبر ١٩٨٣م .

٤- **بول هيرست وجراهام تومبسون**،مساءلة العولمة، ترجمة إبراهيم فتحي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،١٩٩٨م.

٥- **تودوروف** ، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م

٦- **تودوروف، الشعرية**، ترجمة شكري المنجوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، المغرب. الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

٧- **جادمر**، تجلي الجميل، ترجمة سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.

٨- **جان برتليمي** ، بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز، مراجعة نظمى لوقا ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠م

٩- **جورج تايلور**، عقول المستقبل، ترجمة لطفي فطيم، سلسلة عالم المعرفة، عدد (٩٢)، الكويت أغسطس ١٩٨٥م.

١٠- **جوليا كرستيفا** ، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

١١- **سانتيانا**، الإحساس بالجمال،ترجمة محمد مصطفي بدوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مكتبة الأسرة، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

١٢- **فرديناند روسوسير** ، علم اللغة العام ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة مالك الطلبي ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٥م.

١٣- **فلوريان كولماس**، اللغة والاقتصاد، ترجمة أحمد عوض، مراجعة عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، (٢٦٣) الكويت.

١٤- **مايك فيذ رستون**، محدثات العولمة، ترجمة عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،سنة ٢٠٠٠م.

١٥- **منير البعلبكي**، قاموس المورد (إنجليزي- عربي) ، بيروت ١٩٨٢م.

١٦- **ميلكا إفيتش**، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد مصلوح، ووفاء كامل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة

١٧- نظرية المنهج الشكلي، ترجمة **إبراهيم الخطيب**، تأليف مجموعة من علماء الشكلية الروسية،دار الدراسات، لبنان، ١٩٩٢م.

المراجع الأجنبية

1- Georges Mounin, Les problems theoriques de la radition Xeditions, Gallimard,1963.

2- The Lexicon Webster dictionary,p.ll,pp.1016-1017

3- Petit Larousse, illustre,1982.p.1003.

4-Princet on Encyclopedia of poetry and poetics, Princeton University Press, 1965.

الفهـــرســـت

الصفحة